كلمتنا

إن مساهمة اتحاد الكتاب في الندوة الوطنية حول «الاستثمار والتمويل الثقافي» التي نظمتها وزارة الثقافة أيام 15و16 ماي 1996 تنطلق من قناعتنا الراسخة بضرورة الوعي بمتطلبات المرحلة الجديدة للمسألة الثقافية في بلادنا، والمتمثلة أساسا في تأهيل الثقافة في إطار استراتيجية التغيير والاستعداد للقرن القادم.

وبقدر ما أكدت هذه الندوة على إعادة تأهيل الهياكل والمؤسسات والبنى الثقافية ودخول عالم الانتاج وبعث الصناعات الثقافية المتنوعة، فإننا نؤكد على أن هذا التوجه السليم الذي تدعمه الإرادة السياسية والجهاز المتطور للتشريعات والحوافز والتشجيعات يبقى مشروطا بدرجة الوعي لدى المستثمرين بأهمية إدراج المسألة الثقافية في خطط الاستثمار والتنمية الشاملة وكذلك بضرورة التوفق الى الصيغ الانتقالية للتعاون بين القطاع الثقافي الرسمي ومؤسسات المجتمع المدني، وفي مقدمتها الجمعيات ذات الصبغة الثقافية لدعم قدرتها الذاتية على نشر ثقافة الوفاق والابداع وترسيخ المضامين الحضارية لتاريخنا وهويتنا وتفتحنا على الحوار.

إن التوجه نحو اقتصاد السوق يفرض حتما تعديل الرؤية والمنهج للتحول من عقلية الانتاج المدعوم الى عقلية دعم الانتاج ليتحرّر تدريجيا من منطق الاتكال والتمويل المريح الى منطق المنافسة والجودة والشراكة في صلب الاختيارات الوطنية التي تراهن على روح الإبداع والمبادرة، وهذا ما نصّت عليه المجلة الجديدة للاستثمار من إدراج للمشاريع الثقافية ضمن المجالات التي تستفيد من الامتيازات الممنوحة للمشاريع ذات الأولوية المساندة للتنمية، إضافة إلى عديد القوانين والأوامر التي تنص على تشجيع الاستثمار بقطاع الانتاج والصناعات الثقافية... (المجلة الموحدة للاستثمار والقطاع الثقافي)...

إن هذا الدور الجديد للدولة الذي يراهن أولا على مساهمة الاستثمار الخاص للمغامرة والاستفادة من القوانين المشجعة وثانيا على قدرتنا على التميّز الثقافي لمجابهة تحديات العولمة والتحديث الشامل ليتطلب مزيد الوعي بجسامة المسؤولية المشتركة ليكون هذا الاضطرار اختيارا واعيا بمنزلة الثقافة في التحولات المجتمعية الراهنة والرهانات القادمة التي ستحتمها الثورة الاتصالية وانعكاسات اتفاقيات التجارة العالمية وعنصر الاستثمار الخارجي.

وتأكيدنا على عنصري المناعة والفاعلية في البعد الوطني للمسألة الثقافية يهدف بالأساس الى مزيد الوعي بشروط الانتقال من ثقافة الاستهلاك الى استهلاك الثقافة بالعمل على المعادلة بين ثقافة التأهيل وتأهيل الثقافة لتندرج بالحركية والابداع والجودة ضمن أنساق التطور.

ولعله من أوكد هذه الشروط عقلنة مسالك التوزيع وكلفة الانتاج وترشيد الاستهلاك الوطني والحزم في تطبيق القوانين المنظمة للملكية الثقافية وضمان حقوق المبدع، مع مزيد العمل على المعادلة بين القطاعات اعتبارا لخصوصية بعضها وهشاشتها أمام القطاعات الثقيلة التي تتمتع بالتمويل الخاص ومسالك الاستغلال التجاري وقابلية التصدير والصمود أمام هيمنة السوق...

إن توفر هذه الإرادة يشجع الابداع التونسي على التجذر في قيمه والقدرة على مجابهة أسئلة الثقافة العربية الجديدة بروح الإضافة والحوار الخصيب مع الحضارة العالمية ومكتسبات العصر.

* المسار *

كتابة الصمت

جدلية الصمت والكتابة سؤال خطير في أقنعة الحياة والموت... الخيط الممتد بين القطبين يرتعش في الهواء الزمني وينشدّ إلى هاوية المعنى... والحكاية كلها بياض يعشق هندسة الحبر وكيمياء التعب والفرح وأسرار الغواية الملعونة...

في هوامشها المقننة مثالية الأطفال الجميلة تحلم بالجنة الوردية وتزين سواد الغربان بألوان العصافير الشعرية ومرارة الغربة بأهازيج الرؤى الراقصة...

كتابة الصمت تحفر في تضاريس اللغة بالرمز إلى حدّ اختناق المدلولات بطواحين الدوال المنزاحة عن ناموسها وقاموسها... وصمت الكتابة يرمّم الذاكرة المجروحة بالسكون الحكيم والتفكير السليم...

والحكاية كذلك في ترويض الجحيم... وهو مصطلح دنيوي يصلح للسياق المجازي ولا يتعارض مع عبثية الرمل والماء ومراودة الأرض للسماء...

كيف تتجرد الكتابة المصقولة في الذات من هواجسها الناطقة وترسي في رواسب الحساب بعد جمع الأتعاب وطرح العقاب والثواب...؟

لقد أجاب الكتاب الذين غامروا في السؤال في كل الثقافات... أجابوا عن السؤال المريع بروعة الكتابة القاتلة للصمت والمنتصرة للحياة عن الموت...

صمت الكتابة

رئيس التحرير

ولكن السؤال العربي له طعم الفجيعة الفاصلة بين الاضطراب المرتق والاغتراب المنمق... إنه أبجدية لليأس المنهجي في تفاصيل تبحث عن أشكال الصمت الساحق للضجيج...

لكتابة الصمت جمالية يعرف حكمتها الشافية مبدعو الموسيقى الراقية... والمتصوفة... ورامبو... وخدام الحرم الشعري في بعض الأقطار العربية... ومعشر النمل والنحل المدرك لقيمة العمل والعسل...

اللغة من رحم الصمت... وكبرياء النصوص يفوح من فجوات المغامرة في تلك الأصقاع التي تؤسسها الكتابة من وراء صرصرة الأقوال وتقلب الأحوال... وهي فجوات تكبر بالتاريخ ويكبر بها في ملحمة الإنسان مع الوجود وحب الحياة... ولعبته الأزلية مع المرآة...

الإنسان كائن عاقل جعلت منه الحضارة حيوانا متعقلا... واللغة هي جوهر العقل البشري والوعي بالوجود كما أفادنا ديكارت بخطابه المنهجي... ولكن الفجوة المبدعة في خطاب العقل تكمن في الذاكرة... وهي محصلة الوعي التاريخي المشروخ وترميم الذات... ومرآتنا لوحة تكعيبية للأشباح والأرواح والألواح المحفوظة... وكتابة الصمت تبدأ من هنا: اكتشاف أبجديات النسيان والرسم بالألوان الشفافة.

عثمان بن طالب

اللّقلق الحجريّ

عبد الله مالك القاسمي



كنا صديقين ...
وبيننا طفولة
وبيننا الأفق
حكاية ندسّها في رفّة الجناح،
في سنبلة،
في قشّة
في روثة يجرّها الجعل في
مسارب الحقول والمروج تلغط البهائم ...
في الأغنيات، في مزامير الرعاة أو
هنا في رغوة الحليب أو
في جبنة تذوب في الشفاه
... وآه

مازال وجهي في دخان البار يخبو ، سنوات العمر في موقدها تنطفيء
هذا الرماد بيننا
ذاكرة تشتعل
وميض برق في المدى
حين يراني خافقا
من عشّه فوق محطة القطار

أو من البيادر البعيدة
أو حتى من العتمه
والسماء المغلقه



يجيئني، لابدّ أن يجيئني
وفي منقاره أغنية قديمة
أو لقلقه

من أقفل الريح ومن
أغوى الحديد يسكن الجناح من
أودعه الحجر..؟
هل كان رمزا للسهول والربى
ذاكرة لهذي الأرض والمطر ؟
....
رأيته ،
في جهة الشمال
في باجة،
في عنق المدينة ...
هنا،
مكبلا في المفترق
يشيّع المسافرين
أو يومىء للطرق

هذا الذي كان صديقي...
وبيننا طفولة
وبيننا الأفق
يـا ...
سيد الطيور والسفر
كم سيموت واقفا هذا الشجر؟

في النص المسرحي

ملف العدد

● يحيى محمد ●

● تقديم :

يعتبر «النص المسرحي» ككتابة الفعل التحليلي التقابلي الذي يختزل الكثير من مستويات ردود الفعل سلبا أو إيجابا، إذ هو جملة من المواقف المتباينة، ومن هذا المفهوم ننطلق في تحليل وبحث الترابط الجدلي بين النص ومكوناته الفعلية، بينه وبين المجتمع، بينه وبين الأدوات الفنية التي تساعده على الانطلاقة الحية المشحونة بطاقات مسترسلة وفق سيرورة النص ومنهجه وتياره المعرفي الذي ينحته.

● إن «النص المسرحي» ككتابة داخل وعي محدود بالفعل وصياغاته المختلفة يتطلب تحليله نظرة معمقة ودقيقة، في استخدام التراث ـ مثلا ـ وهو الجانب الحيوي الذي يطرح في الساحة المسرحية العربية بالحاح! ولعل الكتابة النصية المسرحية نفسها تحتاج إلى كثير من الشرح والتبسيط وتحليل شتى النظريات والتيارات التي حددت المفهوم التنظيري ـ للنص الجيد ـ كما سنرى في هذا العرض.

● إن الكتابة المسرحية اختيار موقف تزامنت ظروف إبداعه وتباينت من حيث الطرح والتناول، فهو من ناحية ليس صكا على بياض، أو مسحة ضبابية «موقفية» ديدنها الشعار وترديد الترانيم في أي اتجاه وبأي أسلوب، بل هي من ناحية أخرى تتجه بالضرورة إلى ربط صلة وثيقة بالهاجس الفني الفاعل في البناء الهيكلي للنص، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بقراءة تراثية ينظم خطوطها ويمنهج يسرها الكاتب نفسه من خلال قراءته الجيدة للتراكيب البنوية التي اعتمدها، ومستوى الفعل الذي يريد إحداثه وتأسيسه عبر نصه!..

لذلك فالنص هنا محكوم عليه بالتواصل والامتداد، لاسيما في صيرورة الحدث التراثي وإعادته من جديد في رؤية معاصرة تستبطن الماضي للحاضر ومنه إلى المقبل الذي يتأمل صور الفعل المسرحي الجديد والمغاير شكلا ومضمونا!

● في عمق البحث :

نعود إلى التعمق في فهم فلسفة النص من خلال فهمنا لمنطلقات ـــ مسرح كامو CAMUS ـ في «سيزيف» و«المتمرد» من زاوية فكره العبثي، ومنهج كتابته للجواب عن السؤال الخطير الذي تردد : هل الحياة تستحق أن تعاش أم لا؟... بالبحث عن الحياة ذاتها في أشكال سيرها البطيء والسريع والمفاجيء أو العيش الاعتباطي «البهيمي»! وتطبيع ما هو سهل بما هو اشقى وأصعب وأسباب الوجود ومسبباته،

والغريزة والعادة، والاغتراب الدائم، والظرفي الموقوت، والعيش لمجرد العيش، أو الشعور بالتناقض المستمر، وحوار الانسان مع الحياة بأسلوب الصم البكم، أو بالارتطام والنفرة تهربا من الاوهام والاضطراب والفوضى... وإننا نجد صلة موصولة بين فكر ـ كامو ـ وفكر المسعدي في (السد) مثلا ـ إذ بينهما توليدات وتخريجات متباينة طبعا، لكن متجانسة في البحث عن جدوى أو لا جدوى "الحياة والوجود والانسان وعلاقته بالموت(1)، والمصير ـ كما طرحت هذه الفلسفة باستدراج ـ كامو ـ نحو الثورة الميتافيزيقية بحثا عن القيمة الحقيقية للحياة، ثم يحلل تفاهة الانسان في حالات توتره، واضطرابه، فيتطرق إلى الحرية في مفهوم الفرد والدولة، وحرية التفكير... وان اسطورة «سيزيف» بوصفها الاساس لقاعدة فكر ـ كامو ـ المسرحي، كذلك رأيه في «المتمرد» في معنى رفضه وتخليه عن سلوك محدد بذاته، ورفض ما قد يكون عليه من كينونة! وهنا يأتي السؤال الاكبر: لماذا يتمرد الانسان، هل استجابة لتأصل جبلي فيه، أو هو نتيجة بعض الحالات والظواهر الانسانية... أم لمجرد الرفض دون أي معنى أي دون سلب مسبق للحقوق والمكاسب والقيم الذاتية... لكن المتمرد هذا ليس في المطلق بل هو الانسان الضائع السمات والملامح والمواقف، أي أنه بين وجود ميتافيزيقي غريب، إلى آخر أشد غرابة وضراوة...

من هنا يجيب ـ كامو ـ عن هذه الحيرة النفسية قائلا :

«يجب على المتمرد أن يحترم الحدود التي يكتشفها في ذاته...»! ويبدو أن «كامو» قد اهتم ببحثه عن المتمرد الرومانسي ـ ذلك الانسان الذي يصارع قدرا معينا من العداوة، وافتقار أمل الظفر بالقوة الغيبية الرئيسية. فيبحث عن مخرج له من هذا المأزق ومن هنا يدخل ـ كامو ـ مذهب اللامعقول، بتفريغ الثورة من معانيها ودلالاتها، واصباغها الأخرى المبهمة على ـ المتمرد ـ نفسه!

إن صيغ التعبير عند «كامو» تستمد جذورها من الخلق الفني فالمطامح الفنية وحدها. تدفع المبدع إلى الثقة بالنفس فيما يطرحه لذلك كان لالبار كامو ALBERT) (CAMUS تأثيره البالغ في المسرح الحديث عبر نصوصيه العديدة ـ مثل ـ كاليغولا ـ بعيدا عن الثوابت والرواسب الكلاسيكية، وكذلك مع الكاتب الباريسي النشأة : جان كوكتو (JEAN COCTEAU) الذي يعتبر هو الآخر ظاهرة من ظواهر المسرح الحديث، أضاف عدة خصائص لم توجد عند غيره، منها سعة الافق، وشهرته في ساحة النقد بالشعور المرهف، ودقة التحليل، حيث جمع بين الكتابة والرسم، فهو شعلة ذكاء وقاد في ربطه بين النص المسرحي والنص التشكيلي الفني، إذ استأثر باهتماماته الاساطير الاغريقية منتحيا شكلا آخر بأسلوب جديد كالبحث في بواطن اللاشعور، والسريبة، في «فرسان المائدة المستديرة»، وما إلى ذلك. مندمجا في بحثه النوعي عن الحب والموت وكوامن الوجود «فكوكتو» كاتب قدير عالج شتى الموضوعات الشائكة بنظرة فلسفية وتحليل نفساني مغاير.. بتعبير واقعي سريالي يتطارح الانفعال والتأثير بين يسر النظرة، ودقة الخصائص التي يمتاز بها ـ مثلا ـ في إبداعه (الآلة الجهنمية) التي تعتبر في قمة المسرح الحديث!...

وأيضا مع الكاتب الاسباني ـ اليخاندرو كاسونا الذي استطاع أن يفجر أركان المسرح العالمي بإبداعاته في : «مركب بلا صياد» و «سيدة الفجر»، إذ نجح في تحريك

شخوصه بعيدا عن التملص من المشاكل بمرونة يشهد له بها، فبدون تكلف كان أسلوبه متسلسلا منطقيا، وقد تسنى له ذلك بفضل مسحته وحبه للنقد الاجتماعي وتصديه للموضوعات الساخنة في السلوك الانساني إذ جابه النفاق والحسد والانحلال ومختلف الامراض الاجتماعية - مثل - التعلق والتظاهر وشتى الاقنعة التي تخفي الوجه الحقيقي الواقعي وتحجبه عن الرؤى، وقد برزت قدرات فنه برهافة حس، وصدق وجدان. كما في إبداعه : (غابة الذئاب) أين نرى الرجة الوحشية للصراع الانساني في العصر.

● كما لنا أن نفتح نافذة على مسرح صموئيل بيكيت والذي استقر به المقام في باريس فكتب رائعته «بانتظار غودو» و«نهاية اللعبة»، و «كل الساقطين»، و«فصل بلا كلام»، كما ان خصائص ومميزات مسرح بيكيت قد انطلقت من محاور فكرية في الغوص في أعماق النفس، إلى جانب طرحه لتفاهة الكون والوجود الانساني ومظاهر التمزق، كاهتمامات مسرح برناردشو هذا الذي شغل الناس، فذاع صيته باعتباره أحد مراجع ومصادر الأدب العالمي في الثلث الاول والثاني من هذا القرن، في مدى انشغاله بقضايا العصر وأكثرها حساسية - مثل - صلة كل المظاهر والمشاغل بالمرأة في رأي شو - لذلك حرص في إبداعاته أن يقترب من المرأة، يقترب منها ويقربها من مشكل فهم الحياة على حقيقتها.. مثل ما جاء في كتابه :)(دليل المرأة الذكية إلى الاشتراكية والسوفياتية والفاشية) ومن ثمة اشتراك المرأة في عملية فهم ما يدور أمام محيطها الانساني العام من قضايا ومجالات كإبداعاته المسرحية التي منها : (حرفة السيدة وارن) وأيضاً : (الميجر باربرا) وغير ذلك.

● إن الحديث يطول حول بحث الجذور المسرحية العالمية من مبدع لآخر، لذلك فضلنا الاشارة فقط إلى بعض البصمات قصد ارتكاز بحثنا على عينة من الثوابت وصولا إلى فهم مواصفات النص المسرحي الجيد - والتراثي - موضوع تحليلنا، مثل اعتبارنا مسرحية (دون جوان) لموليير مندرجة في أسلوب القراءة المدروسة للفن الدرامي التحليلي - وعلى سبيل المثال فقط - باعتبار ذلك دلالة تثير فينا جملة من الاسئلة والاستفسارات حول ربط النص بالموروث الفني الضروري أو لا يكون!

● الإشكال النصّي :

يبدو من خلال مسايرة النص المسرحي السائد اليوم في الساحة الثقافية عندنا - أن المسألة تطرح كإشكال في مستوى الاعتماد والتصور والانجاز، إذا علمنا أن مستوى ما يكتب للمسرح التونسي - مثلا - لا يمر في الغالب عبر قناة المبدع أي النّاص، بدعوى افتقاد النص الجيد، ومن هنا فعلت السهولة ما فعلت بهذا الكيان الحي، وانطلق بعضهم نحو - الكتابة الجماعية - والاخراج الجماعي، دون توفر الحد المطلوب في مستوى هذا النمط الذي ساد بلا مبررات فكرية أو فلسفية أو دلالات معرفية أدت إلى هذا الاختيار عن وعي، دون أن ننكر بلوغ هذا الاختيار قمته وأوج عطائه لدى إبداعات جماعية متميزة هنا أو هناك، في حين كان من الاجدى على بعض المقلدين لهذا التيار الجماعي إدراك خاصياته بالتفكير والبحث العلمي في نسق التصرف الفني الذي يأتي من قمة الابداع، فهل هذا التداعي في المعنى المناسب وإن ما قام به البعض بعيد كل البعد عن

المستوى الجماعي في كتابة النص(2)» من جهة، أم أنه جاء كوسيلة أخرى لاحداث شرخ ما، في سيرورة النص المسرحي ونسقه، وعلى كل فالاسلوب الجماعي هذا ليس مستهجنا أو بعيدا عن المنال، لكن موجة انتشاره في الساحة اليوم ـ كيفما اتفق ــ يثير جملة من الاسئلة التي تحوم حول إشكالية النص من أخرى، ذلك أن مستوى البحث فيها يأخذ في نظرنا عديد العناصر ـ منها ـ المسحة الادبية للنص التي تعتبر من ثوابته المعرفية إذ خلو النص من هذه الدلالة يجعله مجرد خطاب معزول عن آفاقه المولدة لطاقة التأويل وشحنات الابداع الأخرى المخزونة عند المتلقي.. كذلك امتلاك النص للمسحة الجمالية التصويرية التي تتداخل فيها كثير الصور والاستبيانات(3)»...

● إن النص المسرحي يمتلك في كل الاحوال الكثير من علامات المرور والسيرورة عبر الثابت والمتحول، نظرا للامكانات التي يتوفر عليها ــ النص ـ مع المتكيف والمبتكر ـ عبر النبض التراثي الحي علما بأن نزعة التكيف تتحاور دائما مع التجاوز والمبتكر!... ذلك أن سوسيولوجية المسرح تكرس هذا المنحى، وتظل عملية التكريس هذه متصلة اتصالا ذوقيا بالمسحة الادبية تلك الشحنة المعبرة التي تطرح السؤال والجواب معا، بين التقليد والابتكار.. وفي هذا الخضم تقوم علاقة حميمية بين ــ الناص والمنصوص. في مستوى نمط البعد الدرامي ونسيجه الجمالي الذي بدونه لا يمكن للنص أن يستمر في الذاكرة وشحنات العرض كذلك(4)» فالمسحة الادبية لا تغني أيضا كتلة ضبابية من مواد التعبير غير الإرادي، بل هناك مستويات لا بد من قيامها في معلومة هذه المسحة متفقة كل الوفاق مع مستلزمات ومستويات التعبير المتأتية والمتفاعلة مع الحدث المتجذر في السياق الثقافي للنص!

● إن إشكالية الكتابة المسرحية تتضمن الكثير من الشروط والمواصفات البديهية، فالدرامات الناجحة كتبت من مراعاة أصحابها لوحدة النص ونوعية الشكل أو الاشكال الفنية التي تلعب في فضائها الرحب.. وحدة النص هذه جوهرية في الكتابة المسرحية، ولو مع التنوع والاختلاف.. ذلك أن الوحدة وتعني المخزون المضموني في أبعاده، تستند على بعض الدلالات التي يراها المؤلف من منطلق العلاج والهرم الذي يود تشييده في عمله.. لا الوحدة الموضوعية فحسب، بل هناك تجميع للتقاطع والتداخل في الفعل الدرامي يتدرج بالمتلقي من حالة إلى أخرى، من مقاربة خصوصية لواقع النص وبنائه.. من هنا ندرك أن مقاييس كتابة النص في المنحى التراثي ليست متاحة لاي كان.. فهناك استعراض للحادثة، وضروب فعلها في الذاكرة الماضية والحاضرة أي أن إشكالية النص المسرحي تنصب في اهتمامات صاحبه بالجدلية الفكرية والاجتماعية التي يحملها في مدى قبول النص لشتى العوامل الثقافية والاجتماعية والنفسية التي ينطوي عليها، وفي الإيماءات التي يتشكل بها من خلال علاقة التراث بالكون والانسان، والاشكالات الفنية التي ينطلق منها.

مكونات النص:

● في المحور التراثي الذي تقيدنا به في هذا البحث تتجاذبنا عوامل المحتوى الرئيسية منها والهامشية عبر تفهم المناهج والتقنيات المختلفة والمتباينة (من نص لآخر)

ووفق فنيات محدودة في إطار المنهج المسرح.. فإذا رأينا ـ مثلا ـ التضعيف المشهدي في «المسرح الفردي» (ONE MANSHOW) نصا وتمثيلا، فإننا ندرك الغاية المقصودة من التكرار والإعادة، المبررة بقناعات تفيد الأسباب الدافعة لها كي تصل المتلقي الذي يتفاعل معها إن كانت على نحو الشكل المذكور، لأن هذا النوع من المسرح من أصعب الانماط والاشكال لانه يشتمل على تجسيم العديد من المواقف والشخصيات ضمن شخصية واحدة مقتدرة قادرة على ايصال التأثير من المؤثرات الباطنية التي تمتلكها الى المتلقي بوصفه عنصر نمو في العملية المسرحية، فنقلة المشهد المضحك أو المبكي وبين حالة هذا وذاك، يكمن اللعب الذكي بتوظيف الهزات المشهدية من وضع لآخر، للتعبير عن الحدث بطرادة ليست خاليةً من الإضافة الفنية المعبرة، ولا من أي مدلول أو قناعة تقابلية في هذا النوع المسرحي الدقيق وفي ضوء المقومات الأساسية له، ذلك ان النص الدرامي الفردي من أصعب الأنماط والأشكال التي ينتهج فيها دقة الموقف من لوحة إلى أخرى إذ هذا المسرح كما هو معلوم يمتلك من التجارب التقنية الشيء الكثير، لذلك بات لزاما على الناس أن يدرس خصوصيات نصه درسا مستفيضا وفق ما يملك النص من فعاليات فنية عالية، وما يفجره الإخراج من قدرات التمثيل الرفيعة جدا.

ان مكونات «النص المسرحي» عديدة تطرح في جملتها التمازج بين الكتابة النصية، والاخراج الفني انطلاقا من لغة التعبير، والاحساس بالدور المنوط بعهدة الممثل وعناصر التمثيل ووفق الطرادة العلمية في علم النفس الحديث الذي ينادي بالتدرج الفني لدى المتلقي باعتباره عنصرا هاما من عناصر السلوك المسرح ورفع المستوى الحيوي للظواهر الذاتية والجانب الداخلي عند هذا العنصر، كما أن النص المسرحي غير الفردي له طرائقه ومرتكزاته بالتأكيد على التجربة المتواصلة والتعاون الفني المستمر، ذلك أن ـ النص الموضوعي الناجح ـ يمر من هويته الذاتية لا محالة أي من تجارب صاحبه وفهمه لطرق الصياغة النصية ومفاهيم توظيف التراث التي ترتكز في نظرنا على مبدأ الاقتناع باستلهامه واحيائه بثقافة عميقة الجذور تتجاوز الممكن المتاح في القدر النصي، والحيز المسرحي... أي ان النص التراثي باستطاعته أن يكون امتدادا للذاكرة التراثية من جهة، وللخلفية الثقافية المعاصرة التي تغوص في الحيرة، ووفرة الاهتمامات، والاشكال التعبيرية السائدة في الممكن الفني، والمكن الأدبي، أي ذلك المعمار المتكامل أو الذي ينشد الكمال في حد ذاته، انطلاقا من معاناة البحث، ومعرفة الادوات التي تمارس بها اللعبة المسرحية دورها في الركح المسرحي وخارجه.. إذن فمكونات «النص المسرحي» تنطلق من اشكاليات عدة منها:

- حسن قراءة التراث.
- إدراك مفاهيمه
- تأليفه وتوظيفه

● إن النص التراثي في المسرح ليس شعارا أو تهريجا، أو فسحة ظرفية خالية من أي هدف، بل هو اهتمام بالوعي السائد بين ذاكرة وأخرى، ومفاهيم وممارسات، وإلمام بالمكونات الزمانية والمكانية، مع مرونة التعامل الركحي والأشكال الفنية الجديدة وغير المتداولة، وبعدم التقيد باي مذهب نقدي، إذ من أبجديات «النص التراثي المسرح» الغوص في النقلة التاريخية، والذاكرة الجماعية غوصا أسلوبيا فسيح الارجاء، مركز

المحاور، متزامن الأسلوب التركيبي، موظف الاحتمالات، والتأويلات، متماسكا ومنسجما مع المولدات الفنية لـه في شكل مـوقف جمالي وفكـري وسيـاسي اجتماعي، ثقـافي! مع ضرورة مواصلة البحث في المدارس المسرحية والمناهج النصية المعتمدة في ـ التراث ـ (5).

● النص والتأسيس:

● ان اهتمام النخبة العربية المثقفة بالإيديولوجية وبتفريعاتها وتحديداتها المتباينة في هذا العصر وبالتالي بالنقد الايديولوجي وانحباسهم في هذا المخاض دون أي شيء آخر جعلهم بمعزل عن الاحساس بالقضايا الفنية الجوهرية كالنص المسرحي الذي في الغرب والشرق. وتفاعل مع الـذهنية والخلفية الثقـافية، في حين أن النخبة العربيـة المثقفة وهي تتحسس هذا التفاوت تشعر ببروز عديد المظاهر التأسيسية في اشكال فنية راقية تتفاعل مع الاحساس بـالتطور واستقـراء فنون التعبير والبناء الـذهني في أكثر من ابـداع، وقد سبق لـلأستاذ «عبد الله العـروي» ان تعرض إلى هـذه المسألـة، لا سيما وقيم الكتابـة المسرحية قد نادت بـابجديات التأسيس عبر ـ معدات وادوات الاحتفالية عنـدنا ـ مثلا ـ فمتى ننظـر الى ـ النص المسرحي ـ بـاعتباره رافـدا من روافـد تأسيس البعد النقـدي التنظيري، ومتى يتفهم المثقف عنـدنا دوره في البحث عن جذور هـذا البعد وهـو يستعد للكتابة الفنية المغايرة؟

فالنـص التراثي في المسرح يبدأ من ابـراز المميزات والأغـراض الكامنـة وراء إعادة التعصير والتوظيف ضمـن نهج بنائي يستقز الهيكل النظـري، والشحنة الايـديولـوجية التقليدية منها والجديدة على حـد سواء.. ذلك ان من خصائص ـ النص التراثي المسرحي ـ ان يختلف مع الخلفية في البنية والتركيبة والحركية الدرامية، وبان تكون دلالاته رائدة في الخلق والابـداع، واقعة في مجال التنظير العلمي والفني شأنها في ذلك شأن استجـلاء خصائص الابداع عند الغير الـذي استطاع توليد شتى العناصر بتجلي ظـاهرة الاحتفالية وتغيير تفريعاتها وممارساتها في الكائن الدرامي الذي انشىء ليتغير ويؤسس الاضافات الخلاقة الموحيـة بالعطاء والتنـوع عبر اتجاهات واشكال جـديدة بالأسـاس أي بصورة تشعرك بالبديل المكتسب المنمي لروح الخلق والابتكار. ذلك اننـا عندما نأخذ ـ نصوص عزالدين المدني ـ في المسرح التراثي نجدها متطلعة إلى هذه الآفاق الرحبة بعيدا عن الرؤية التقليدية، فالفنيات عند هذا الكاتب منـدمجة اندماجا كليا في الشحنة التعبيرية المستوحاة من التراث مستقلحة فيه، في شجونه وافراحـه، مستقرأة تطلعاته وتجديد صلته بالعصر المتلقي في غير رفض او استجـداء، أي ان ـ النـص التراثي المسرحي ـ كما تضمنتـه نصوص الكاتب عزالدين المدني ـ مثلا ـ من ثورة صاحب الحمار ـ إلى: مولاي السلطان الحسن الحفصي ـ هو نص تأسيسي لا يستعرض الوقـائع التاريخية من رفوفها الجامدة واثارها المنسية، بل هو يمارس تجربة بعض القناعات التي تقول بجدية التناول والطرح، وفي ذلك النسق نتـلاقى مع مسرح الطيب الصـديقي في المغـرب أيضـا على هـذا البعـد التأسيسي، ونصوص الكاتب المغربي عبد الكريم برشيد، في نص (امرؤ القيس في باريس) وغيره، أو مسرحية «السراط» للكاتب السوري وليـد اخلاصي، التي توظف هموم الحاضر في المكان المعيش، وتجدر الإشارة الى التساؤل المبدئي الـذي يدور في ضمير الناس وهو يجمع الأفكار والرؤى لكتابته نصه التراثي عن طبيعـة فهمه لمسرحة هذا التراث وامكانية

استجابته للعوامل الفنية التأسيسية الصوتية والحركية والايقاعية والتشكيلية في النص وفق البنية التركيبية التي تكشف ألوان العرض وجماليته الاخاذة (6).

● أن محاولة التأسيس في النص التراثي المسرحي تتأتى من عمق تجربة المبدع في كيفية امتلاكه لناصية الخطاب التراثي، وفي جذب اهتمامه بالقضية أو المسألة التي يرى تجانسها مع التوافق الزمني أو المكاني أو اشكال العلاقات الأخرى، وأيضا في اقتداره على تحديد السمات التي يراها ضرورية في المنحى التراثي، وفي نسق طرحه للتساؤلات الممكنة في النص بعنوان العصر الحاضر وحتى المقبل.. لا فرارا من الماضي والحاضر بل من خلال اعتبار النص نافذة حضارية نطل منها على التاريخ واعتماد مرحلة من مراحل محدودة ومعينة في اطار زمني ومستلزماته المعرفية والدلالية بعيدة عن الاغراق في الاثراء والمديح والاسقاط غير المبرر!. إذ تمر الظاهرة التراثية في النص عبر اشكال تعويضية تستشف البعد النقدي الخفيف والمستحب للمرور به نحو الآتي في تصوره وملاحظته وملاحقة سيره في الذهن والتصور قبل التجسيم الواقعي.. أي الأمعان في الحلم الذي لا يغرق هو الآخر في المتاهات الجوفاء، بل هو حلم بالجمال والابداع في أجلى مظاهره وصوره وهو الأجدى في نظرنا!.

ان التجربة التي مررت بها مع الهواية المسرحية التونسية مكنتني من أخذ جملة من الأفكار والملاحظات حول تصور النص التراثي المسرحي، وأسباب التقليد فيه، والتعويض وما مر به من اشكالات عند البعض، فضلا عن سيطرة هذا البعد في المسرح التونسي من أواخر السبعينات وبداية الثمانينات، وذلك للتخلص من زحمة الخلفيات المتراكمة التي دعت بعض الكتاب الى عملية نقلية - غير نقدية في البعض - أو استعراضية راسبة في الواقع الثقافي السائد في ذلك الوقت.

● وحين ندرس على سبيل المثال لا الحصر - نص: يوليوس قيصر لوليم شكسبير، نكتشف عبقرية هذا المبدع في انشاء النص المسرحي لا فقط في نقله النوعي من المصدر، بل في حسن إضافته بالأسلوب الذي توخاه، إذ استطاع أن يخرج بواطن وخفايا الأمور والوقائع فصور انتهازية انطونيو، وحقد - كاشيوس - وتقلب مزاجه بما زاد الشخوص المسرحية عمقا وتجذرا في المحيط التاريخي، وهكذا تتدرج احداث المسرحية الى أن أذاع انطونيو في قومه وصية قيصر فأرثاه وأشاد بمناقبه وفق تقاليد روما. وهكذا دواليك! مما يضفي على الملحمة الأثرية مزيدا من الحركة المشهدية التي يزخر بها النص من استقصاء الوقائع، وصوغها من جديد على نحو يتناسق مع البنية الفنية الدرامية، لما تلهج به مشاعر الشخوص من دوافع كانت مدفونة في الماضي تعرت في السياق المتشابك للواقع الأثري من جهة، واسقاطه في العصر من أخرى.. بأسلوب يتجنب التدخل المباشر والشعارات الجوفاء..

● ان الاسلوب الذي يتوخاه الكاتب في ابداعه للنص المتجانس مع شتى التغيرات الطارئة على البناء الدرامي في المادة التراثية هو الذي من شأنه ان ينحت بذكاء وجهته المستقبلية التأسيسية اذ لا مجال لنص لا تأسيس فيه للإضافات، والابتكارات الفنية التي قد تتجاوز السائد والمتعارف في عرف المدارس المسرحية فالمنحى «البراشتي» مثلا قد ينطلق من البعد الاحتفالي المعروف عندنا في المحيط العربي والمغاربي وغير ذلك من الاتجاهات الأخرى التي يمكن صوغها قدر استطاعة الكاتب وابداعه، وقد ذهب الكاتب

المغربي عبد الكريم برشيد الى المناداة برأي يعتد بنفسه وامكاناته الأدبية وبمرجعيته الثقافية إذ يشير في تقديم نصه: (امرؤ القيس في باريس) الى البحث عن الشاعر القديم الجديد خارج العلاقة بين الشرق والغرب، بين الماضي والحاضر، بين الممكن والمستحيل والسائد والبديل ومن هذا المنطلق فان النص ليس بحثا عن الماضي بقدر ما هو غوص في الهوية (7).

● إن نص «الفتنة» لمصطفى الفارسي قد انصب في المنحى التاريخي، فتناول قضية من قضايا التفكير عندنا ألا وهي قضية الفتنة الكبرى في الاسلام بأسلوب حاول فيه صاحبه أن يكون اقرب فيه إلى تأسيس النصّ المسرحي منه الى مجرد كونه ناقلا لحقبة معينة من أحقاب التاريخ الاسلامي، ولعل نص - الفتنة — عند الفارسي قد انشأ العلاقة بين أشكال التعبير من جهة، ومقومات الصراع على السلطة، وبلون قريب من هذا النص في (الطوفان) مثلا، الذي اندمج في مكونات فكرة هذا الصراع بقيمة درامية متفهمة للطرح متناولة للحدث من زاوية تحليلية صرفة تستبطن الكثير من العلامات والدلائل المعرفية الخاصة باستخدام الاسلوب، وتقريب الشخوص من عالم الواقع والنص واسقاطه بذكاء في العصر دون رغبة في التضليل أو الاساءة وتعمد الخلط وهو الذي تجنبه الكاتب ولم يهتم بأية إشارة عابرة أو ضمنية لشعارات ترد على الخواطر لتنتهي في النقطة التي ابتدأت منها.

إن - النص التراثي في مسرحنا العربي - مسألة جد خطيرة وجديرة بالبحث والمقاربة بغية استشفاف ما قدم من اطروحات جامعية في هذا المضمار وجدت تعميقا للحوار والابداع الفني المؤمل.

تونس : 13 ماي 1994

---

1) دراسات في المسرح المعاصر، يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات مكتبة النهضة — بغداد 1985 - في نقد القصة والرواية بتونس، نور الدين بن بلقاسم - الدار العربية للكتاب 1989.

2) نحو مسرح فقير - لجيزي كروتودسكي -
ترجمة كمال قاسم نادر - دار الحرية للطباعة - 1982 - بغداد

3) الرواية المغربية - للخطيبي عبد الكبير، ترجمة محمد برادة - منشورات المركز الجامعي للبحث، الرباط 1971.

5) مسرح عز الدين المدني والتراث - لمحمد المديوني - دار رستم للنشر 1983.

6) إشكاليات التاريخ للمسرح ومنطلقاته - مقال تحليلي لرشيد بناني - مجلة اللواء لجمعية العمل المسرحي بتازة - بالمغرب - 1980.

7) امرؤ القيس في باريس - عبد الكريم برشيد - دار الستوكي للنشر - الرباط — المغرب - 1982.

الإسقاط الفني في التأليف المسرحي

● عمر بن سالم ●

1) تعريف الإسقاط :

الإسقاط الفني في المسرح هو نقلة نوعيّة للنص الأدبيّ من مجاله الواقعي الرّاهن إلى مجال آخر موغل في البعد أو الإيهام.

2) عناصره :

عناصر الإسقاط نوعان : مسقوطة ومسقوط عليها. وتجمع بين النوعين علاقة المقاربة بالإيحاء. وتجري عمليّة الإسقاط على مجموعة من عناصر النصّ المسرحي ومركّباته، بما في ذلك: الزّمان والمكان والشّخوص والأحداث والمواقف، بالإضافة إلى الصّفات والعادات والأزياء، وما إليها من العناصر الموظّفة لتأكيد النّقلة النّوعية للبيئة المسقوطة على البيئة المسقوط عليها عن طريق الإيهام. سواء أكان ذلك مع الالتزام بالتّناسق الزّمكاني في التّقطيع المسرحي أم مع الإخلال به(1). فالعبرة من عمليّة الإسقاط في المسرح ليست في النّقلة النوعيّة بمفهومها التصويري للبيئة المسقوط عليها، بل في ما توحي به من أبعاد راهنة أثناء القراءة أو العرض.

3) أنواع الإسقاط :

الإسقاط الفنّي في المسرح باعتبار علاقة الإيحاء فيه ثلاثة أنواع :

أ ـ إسقاط بالتّخييل : ويكون بنقل النص من واقعيّتة الطبيعيّة الرّاهنة إلى أجواء تخييلية، لا ضابط لها في الزّمان والمكان.

فعملية الإسقاط هنا إبداعيّة بحت، يمليها الشّكل الذي اختاره المؤلّف لنصّه، كما يمليها أسلوبه الرّمزي الموحي بهذه الأجواء(*).

ب ـ إسقاط بالتركيب :

وهو اعتماد الكاتب المسرحي على نصّ أو نصوص سابقة له في التأليف، تكون بمثابة الحامل له إطارا وحركة وشخوصا، وان اختلفت الأحداث وتباينت المواقف أحيانا.

وهذا النوع من الإسقاط غالبا ما يصدر عن مراجع تراثية متواترة النّقل، ثابتة الإيحاء، يحاول الكاتب استنطاقها لأغراض موضوعية معيّنة(3).

ج ـ إسقاط بالتوليد :

وهو إسقاط المضمون المسرحي من بيئته الحقيقية إلى بيئة أثرية موغلة في القدم أو في الوهم تجاوزا لإرهاصات الواقع وظرفية الأحداث.

ويعتمد الكاتب في هذا النّوع من الاسقاط على بعض العناصر المعرفيّة المستقاة من التّراث كأسماء الآلهة والملوك وصفاتهم، وما يروى عنهم من أقوال وأفعال(4).

وهذه الأنواع الثلاثة من الاسقاط توصف باعتبار مصادر الإيحاء فيها بأوصاف مختلفة : فمنها التاريخي وغير التاريخي. ومنها التراثي وغير التراثي. ومنها الاسقاط العلمي ومنها الإسقاط التغريبي إلى غير ذلك من التفريعات التي تعود أساسا إلى المضامين المسقطة من جهة وإلى البيئة المسقوط عليها من جهة ثانية(5).

4 ـ علاقات الإسقاط :

العلاقات الرابطة بين المسقوط والمسقوط عليه هي التي تحدّد في الواقع الطّرق المستعملة في عملية الاسقاط، وهي بالتالي المتحكّمة في عناصره.

وهذه العلاقات لا تخرج عن المقاربة والمشابهة والتوازي والإيهام بالتطابق.

وقد تتحكم هذه العلاقات في عناصر الاسقاط كلّها ، وقد لا تتحكم إلا في بعضها.

وهذه هي مجالات التحكم بالنسبة لكل علاقة :

1) المقاربة :

هـذه العلاقـة تتحكم خـاصة في البنـاء الـزمكاني للنـص المسرحي الذي وقع فيـه الاسقاط.

وعنصر الزمان فيها قد يكون بإسقاط الحاضر على الماضي، وهو الشائع، وقد يكون بإسقاط الماضي القريب على الماضي البعيد، وقـد يكون بإسقاط المستقبل على الماضي أيضا، وهو قليل.

وهذا الاتجاه الارتجاعي للـزمن في عملية الاسقاط لا يمنع كتّـاب المسرح من القيام بإسقاط زمني معـاكس، إذا تبيّنت لهم الغايـة من ذلك، وساعدهم الأسلـوب على إنجاح عملية القلب، كما يفعل كتّاب الرواية أحيانا.

أما عنصر المكان فمهمّته في النص المسقط إيحائية مثلـه مثل «الديكور» المساعد على خلق الاجواء الملائمة للنقلة التاريخية أو التراثية.

وقـد يوظّف المكـان في عملية الاسقـاط لتقـريب المضمون الـرمزي إلى القـارىء أو المتفرج. فالقصر أو الصّـرح كـان، وما يزال، مركزا للنفوذ ومقـرا للسلطان، مهما كانت أزمنة الاسقاط، ومهما كانت أنواع الحكم المسقوط(6).

2) المشابهـــة

هـذه العلاقـة تتحكّم غـالبا في الشخـوص المسرحيـة، ويعتمـد عليها المؤلّف لـربط المسقوطين بالمسقوط عليهم.

وهي علاقة لا ترتكز بالضرورة على العناصر الوصفية المعروفة في التشبيه البلاغي، إذ الكاتب هنـا حر في اختيار الشخـوص والتصرف في مصائرهم. فهـو الذي ينتقي لهم الأسماء ويحدد لهم الصفات وينسب إليهم ما يشاء من أقوال وأفعال دون التقيّد بعلاقة التشابه البيانية.

وإنما تأتي المشـابهة هنا كـرابطة بين المسقوط والمسقـوط عليه مـن الشخوص في السمات النمطية العامة، وفي اتحاد المواقف بينهما.

وتوظف هـذه العلاقة في عمليـة الاسقاط الفني لتمكين الكاتب من نحت شخـوصه المسرحيـة وتطويـرهم ارتكازا على الإيحاء بأشبـاههم في الـواقع الراهن أو في المخـزون التراثي للمؤلفين والمتفرجين(7).

3) التـــوازي :

هذه العلاقـة تتحكم في محاور الصراع وعناصره الفاعلة، وبـالتالي في الأهداف التي

وقع من أجلها واحتدّ.

ويعتمد عليها المؤلف عند الإسقاط لإقامة مخطط لسير الأحداث الراهنة في المسرحية يوازي مخطط سيرها في الواقع التاريخي أو التخييلي المسقوط عليه.

وتسيطر هذه العلاقة من هذه الزاوية على الحركة الدرامية ذاتها. إذ هي التي تحدد نقط التّطابق والالتقاء بين الأحداث المسقوطة والمسقوط عليها. ومن خلالها يرسم الكاتب مراكز التصعيد الدرامي، وأزمنة التوتـر في فصوله المسرحية اعتمادا على ما هو معروف أو مأثور من الأحداث لدى القراء والمتفرجين(8).

4) الإيهام بالتطابق :

هـذه العـلاقـة تشمل البيئتين المسقـوطـة والمسقـوط عليهـا، بما في ذلك الظـروف السياسية وأحوال الناس بالنسبة للاسقاط التاريخي.

أما بالنسبة لبقية الأنواع فالإيهام بالتطابق أو التوافق لا يكون إلا انتقائيا مثله مثل الأحداث المسرحية والشخوص الركحية.

ويكتفي الكاتب في هذا الباب بربط البيئة المسقوطة بالبيئة المسقوط عليها عن طريق الوصف بإيراد بعض العناصر الموهمة بالتطابق لا غير.

فالغاية من الاسقاط ليست في إقناع القارىء أو المتفرج بالتطابق الفعلي بين البيئتين الموصوفتين، بقدر ما هي في الإيحاء لهما بحتمية النتـائج المرتبة عن الأحداث الجارية في هذه وفي تلك.

وعلاقـة الإيهام بالتطابق هـذه هي عمدة الإسقاط الـرمزي في النص المسرحي، على شرط أن لا يوغل صاحبها في عملية الإيهام، فتضيع بذلك قرينة الإيحاء وتضيع تبعا لها الرسالة التي أراد الكاتب تبليغها إلى القارىء أو المتفرج عن طريق الإسقاط.

وغـالبا مـا يعتمـد المؤلف على هذه العـلاقـة المركزيـة في عمليـة الإسقاط لتجـاوز الأوضـاع الراهنة واستشراف المستقبل. ذلك أن عملية الإسقاط توحي دوما بالمقارنة بين حادثة وأخرى وبين وضـع وآخر، وتقنع بالتالي بحتمية التطابق في المصير.

ومن خلال هـذا الاقتناع يمكن للكـاتب الواعي أن يستشف مـا وراء الأحداث، وأن يرى مـا سيؤول إليه أمـرها بالضرورة. لـذا تراه يعمـد إلى تثوير خـواتمه ليتجاوز بها إرهصاته الحاضرة التي تحد من توقـه، وتعوق طموحه إلى الأفضل والأمثل والأجمل(9) وغالبا ما تؤيد الأيام صحة حدسه وصدق تنبؤاته(10).

المراجع المحال عليها في الهوامش

* ابن سالم (عمر) :

- **عشتاروت** (مسرحية)، دار الجنوب للنشر، تونس، 1984 (في 107 صفحات).

- **التعبير الثوري في الكتابة الروائية والمسرحية، المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية، السنة 17، العدد 61(1980)، ص 5 ـ 40.**

- **يوم اللأت** (مسرحية) اتحاد الادباء العرب، دمشق، 1979 (في 73 صفحة).

* زليلة (التيجاني).

- **الطوفان** (مسرحية بالاشتراك) ، دار الجنوب للنشر، تونس، 1984 (في 80 صفحة).

* العيادي (سمير) :

- **سندباد** (مسرحية) ، دار ابن رشد، بيروت، 1983 (في 94 صفحة).

* الفارسي (مصطفى) :

- **الطوفان** (مسرحية بالاشتراك)، دار الجنوب للنشر، تونس، 1984 (في 80 صفحة).

* القهراجي (بشير) :

- **بيارق الله** (مسرحية)، دار ألف للنشر، تونس، 1981 (في 62 صفحة).

* المدني (عز الدين) :

- **رحلة الحلاج** (مسرحية)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985 (في 76 صفحة).

- **الغفران** (مسرحية) دار المعرفة للنشر، تونس، 1977 (في 94 صفحة).

* المسعدي (محمود) :

- **السد** (مسرحية)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1974 (في 273 صفحة).

التعاليق :

1) انظر مسرحية عشتاروت لعمر بن سالم، اللوحة الأولى مع تقطيع المنصف السويسي.

*) إقرأ مسرحية السد لمحمود المسعدي مثلا.

3) عمر بن سالم، عشتاروت (اللوحة الأولى والثانية).

4) استعملنا ضمير العاقل للشخوص تقريبا للمشابهة.

5) عمر بن سالم، يوم اللات، مواضع مختلفة.

6) عمر بن سالم، التعبير الثوري في الكتابة الروائية والمسرحية (بحث نظري)، المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية، السنة 17، العدد 61، سنة 1980 ص 5 ـ 40.

7) عد إلى خاتمة مسرحية عشتاروت لعمر بن سالم.

الصّوري والحركيّ والصوتي في الفكر العربيّ الإسلامي

أو ملاحظات حول إعراض العرب عن المسرح

● المرحوم : حمادي الزنكري ●

عندما تابع الدارسون المعاصرون تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه لم يفتهم أن يتحدثوا عن المسرح وأن يلاحظوا غيابه في التراث وأن يستعرضوا الأسباب الظاهرة أو الخفية لهذا الغياب فجرجي زيدان يعتبر مثلا أن تجافي المسلمين عن ظهور المرأة المسلمة على المسرح كان الحائل دون ازدهار نشاط تمثيلي، وهذا أدّى إلى الإستعاضة عن التمثيل بشعائر دينية أو ممارسات صوفية ذات بعد انفعاليّ.

ومن ذلك ما ذكر من أنّ رجلا صوفيا كان معاصرا للمهدي كان يخرج كلّ إثنين وخميس إلى مكان خارج بغداد ويجتمع حوله الناس فيصعد إلى مرتفع وينادي قائلا : ما فعل النبيون؟ أليسوا في أعلى عليين؟ فيقولون : نعم، ثم يأتي برجل يجلسه بين يديه يمثل به أبا بكر ويأخذ في إطراء أعماله، ويأمر به إلى أعلى عليين، ثم يأتون بعثمان فيصف أعماله، ثمّ بعليّ بن أبي طالب فيثني عليه ويأمر به إلى أعلى عليين، ثم يؤتي بمعاوية فيندّد بأعماله ويضعه في الظلمة ويفعل هكذا في يزيد(1).

هذا المثال وأشباهه كثير في التراث(2) عدّ شكلا من أشكال التمثيل لما فيه من نشاطات حركية وتخييل واستبدال بين شخصيات واقعية تاريخية

وأخرى ينحصر دورها في إخراج الموهوم التاريخي أو التخييلي إلى المحسوس بالرؤية والسمع لكن هذه الممارسات التخييلية التي احتفل بها بعض الدارسين من أمثال محمد عزيزة في كتابه : الإسلام والمسرح (دار الهلال 1971)، أو محمد كمال الدين في كتابه العرب والمسرح (دار الهلال 1975)، أو أحمد شوقي قاسم في كتابه : المسرح الإسلامي (مصر 1980) أو عمر محمد الطالب في كتابه ملامح المسرحية العربية الإسلامية (المغرب 1987) تبقى محوطة بإشكال أساسي : هل هي نشاطات تمثيلية أم شعائر دينية ارتضتها المجتمعات الإسلامية هنا وهناك لتثبيت قناعات إيمانية أو رؤى مذهبية عند الشيعة أو أهل التصوف أو لتقوية انفعالات عاطفية كالحزن على الميت أو الطرب لولادة المولود.

إنّ هذا الإشكال يدعونا في نفس الوقت إلى التساؤل عن مدى توفّقنا عندما نصرّ على الامساك بظواهر مسرحية في التراث العربي الإسلامي، نعم لا جرم أن تكون التراجيديا اليونانية مردودة إلى شعائر دينية قديمة جدًّا تطورت لتصير منظمة سلوكا وحوارا وموسيقى حتى إنّ الشعراء صاروا ينظمون قصائدهم التي تبثّ آلامهم ويلقونها في أعياد الاله باكوس وهم يرتدون جلود الماعز تشبها به وكان أفراد الجوقة أو فرقة المنشدين «الكورس» يشاركون الشاعر بالغناء وهم يرتدون جلود الماعز أيضا، ومن تطوير الشعراء لهذه الأناشيد وإدخالهم الحوار في صلبها نشأت التراجيديا. ولا جرم كذلك أن يكون المصريون تبركوا بإلههم أوزيريس إله العطاء والخصب والزرع والخير والماء والنماء فالتفوا حوله مستعيدين دوما قصة مقتله من قبل أخيه ستّ وعودته إلى الحياة بفضل مجهودات أخته وزوجته إيزيس، فصارت هذه القصة نصًّا مسرحيا يعرض في المعابد بالأناشيد والرقص والحوار الجذّاب. ولا عجب كذلك أن تنتج المسيحية مشاهدها المسرحية محتفية بعيد ميلاد المسيح ومستثيرة لآلامه وعذابه وواصفة لمعجزاته، ولكن هذا لا يعني أن الديانة الإسلامية أفرزت هي أيضا المسرح بالمفهوم اليوناني أو الفرعوني أو المسيحي للكلمة. كما أنّ هذا لا يعني أننا مدعوون إلى اعتبار شعائرنا الاحتفالية مسرحا أو إلى البحث في تراثنا الأدبي والديني عن ظواهر تمثيلية ذات صلة ما بالمسرح يعتمد الفرجة أو حتى التفكير والاعتبار. أو أن نعود مع محمد مندور مثلا باللائمة على العقلية العربية الاسلامية لقصور متأصل فيها منعها من استيعاب النص المسرحي

اليوناني والإفادة منه.

إنّ الدراسات التاريخية للأدب العربي أفرزت جملة من الاستنتاجات عندما تناولت القضية المسرحية. ويمكن أن نصنّف هذه الاستنتاجات صنفين.

* صنفا أوّل يفسرّ غياب المسرح العربي بعدم تمتّع العرب بعقلية تحليلية أو بضعف الخيال عندهم وعدم استقرارهم لترسيخ مؤسسات تمثيل أو لاهتمامهم بالشعر الغنائي وتفضيلهم للأساليب السردية، أو لعدم رسوخ الفكر الوثني لديهم هذا لم يشجعهم على ترجمة المسرحيات اليونانية المحتفلة بالآلهة المتعددة وكذلك لعدم وجود مفاهيم الصراع في ذهنية المؤمن بالله، وهو مؤمن مطمئن إلى رعاية الله.

* أما الصنف الثاني من مؤرخي الأدب فيذهب في إصراره على وجود مسرح عربيّ إسلامي مذهبا بعيدا فيعتبر أن هذا المسرح تجلى في مناسك الحجّ والعبادات الجماعية وإنشاد الأشعار والنقائض والمواعظ ومجالس القصّ وخيال الظّل ومجالس المقامة وشطحات الصوفية والقرقوز.

ولا نستغرب - إزاء هذا الإصرار - أن ينقّب بعض الدارسين(3) في طيات التراث وأن يؤكد أنّ النياحة فنّ مسرحي، فهذه النياحة التي تنتشر عند المسلمين شبيهة عند هؤلاء الدارسين بالتراجيديا في وظيفتها لأنهما يصلان إلى نفس الغايات بأسلوب التطهير أو الكاتارزيس الذي أشار إليه أرسطو.

وعدّ القصّ مثل النياحة شكلا من أشكال التمثيل المسرحي فقد ذكر ابن الجوزي في كتاب القصاص والمذكرين بعض ممارسات القصّ ومن ذلك ما يلي : ... في القصاص من يتبخّر بالزيت والكمّون ليصفّر وجهه، وبلغني أنّ فيهم من يمسك معه ما إذا شمّه سال دمعه، ورأيت قاصا كان إذا صعد المنبر غطّى وجهه وارتعد إلى أن يفرغ القراء من القراءة، يفعل هذا دائما، ويظهر من بعضهم عند قراءة البسملة من الصعود والنزول ودق المنبر والإيقاع بالقدم ما يشبه الخنكرة(4).

مختلف هذه المواقف من المسرح قد تكون محقة وقد تكون مجانية للصواب، وهذان أمران سواء حسب رأينا لأنّ السؤال الذي كان أساسا لها غير ذي دلالة. فليس من المشروع أن نسقط رؤية فنية إلى المسرح على تراث سابق، فلفنّ المسرح نظمه الفكرية وأسسه العقديّة وسماته الفنية ومراجعه الحسية والذوقية التي تثبّت فعالياته وله أيضا أشكاله اللغوية ومبدعوه

ومتقبلوه ونقاده ومواضيعه التي قد تناسب أوضاعا حضارية وسياسية دون أوضاع أخرى. فمن مقومات النص المسرحي مثلا الرّكح والبطل، وهل يمكن أن يرتفع شأن البطل في إطار ديني مؤسّس على التساوي بين المؤمنين والخضوع إلى الله والرسول والامتثال لأولى الأمر.

المسرح، في مفهومه العام والمشترك، وكذلك في تجلياته العملية أو الفرجوية مشدود، بجملة من المبادىء تتظافر في تحقيقه، هذه المبادىء هي :

ـ الكاتب أو المؤلف الذي يبتدع الحدث الخيالي أو يتصرف في الحدث التاريخي.

ـ الإطار أو الديكور وله فعالية إضافية في تقوية الإيهام بواقعية المتخيّل بفضل ما يعتمد فيه من أضواء وأزياء وصور وأشكال.

ـ الممثل وهو امتداد للكاتب والمخرج، ويجسّم الممثل واقعيّة الموهوم.

مختلف هذه المبادىء تجتمع لتقرب بين ما هو خيالي، موهوم، متصور وبين ما هو محسوس، واقعيّ، حقيقي. والمسرح ـ بهذا التقريب ـ لا يكتفي باللغة مجازا للتصور والتصديق وإنما يسعى إلى وضع المتفرّج أمام عالم مكتمل فيه من المسموع بقدر ما فيه من المرئي أو الحركي.

ونعتبر أنّ التراث العربي الإسلامي لم يسع إلى ترسيخ النّص المسرحيّ أو إلى تمثيله على الركح بل إنه أقصى هذا المسعى أصلا.

ـ فالتخييل القصصيّ كان مرفوضا أو محوطا بكثير من الشروط.

ـ والتخييل بالصورة لقي صدودا عنيفا مما قلّص إمكاناته وفعالياته، وليس للعربيّ المسلم أن يثبت فكرته أو مذهبه أو إيمانه بحركات يبتدعها، بل هي حركات المتعبد يكررها في مواسم معلومة من اليوم أو من السنة أو من الحياة.

وإنّ إخراج النّص من حيّز السرد القصصي إلى ثنائيات الحوار التمثيليّ يتطلب قراءة مفردة أو جماعية لهذا النّص، والنّص الوحيد الذي يمتلك حظّية الانتشار بين الناس هو النص الديني في عديد أشكاله (قرآن ـ قصص قرآنية ـ قصص نبويّة ـ حكايات الوعظ الديني والأخلاقيّ، الخ...)، والفكر العربي الإسلامي أحيط بحواجز قوية تمنعه من تأويل النصوص خارج نظم مخصوصة (نظم أصولية، نظم دينية، شروط رجال السياسة).

وإضافة إلى ذلك فإنّ قراءة النصوص الدينية وغيرها من النصوص

الأخلاقية (كليلة ودمنة مثلا) لم تحفل البتّة بالأبعاد الذاتية الكامنة في أنفس الشخصيات التي تحوم حولها الأحداث، قراءة هذه النصوص عنيت خاصة بالعناصر اللغوية والأبعاد البلاغية والقدرات البيانية فيها، وإذ ذاك ما كان يمكن أن توجد قراءات مغايرة أو متجاوزة تضيف إلى النّص أحداثا جديدة وتوحي بتأويل مخالف للتأويل الرسمي لها. فلا نستغرب إذن أن تتكثف المواقف التأويلية عند المذاهب والفرق المعارضة (الشيعة الباطنية، أهل التصوف...) ونؤكد هذا التحكم انطلاقا من جملة من الأمثلة نعرضها على القارىء، ساعين في الأثناء إلى بيان مظاهر الإقصاء التي تعرض لها النص التخييلي بسبب ما فيه من لجوء إلى الصورة أو الحركة أو الصوت المسموع من الجماعة الإسلامية :

المثال الأول :

أتى في كتاب تحذير الخواص من أكاذيب القصاص للسيوطي : قال ابن عقيل «أخذ بعض الوعاظ يقول : يا موسى من تريد؟ قال أخي هارون، يا محمد من تريد؟ قال عمي وأمي، يا نوح من تريد؟ قال ابني، يا يعقوب من تريد؟ قال : يوسف. ثم قال، كلكم يريد منّي، أي من من يريدني، ثم احتدّ، وصك الكرسيّ صكة، وقال، يا قارىء اقرأ : يريدون وجهه فقرأ القارىء : (وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ، وَلاَ تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلاَ تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا) (الكهف 28). وضجّ المَجلسَ وخرّقت ثياب قوم بشعبذة ذاك، فاعتقد قوم أنّ ما ذكره لباب الحق وعين العلم.

ويضيف ابن عقيل : سبحان الله، وما الذي بين الطين والماء وبين خالق السماء من المناسبة حتى يكون بينه وبين خلقه إرادة له لا إرادة منه؟ يا متوهمين الأشكال والنفوس، يا مصورين البارىء بصورة تثبت في القلوب ! ما ذاك الله، ذاك صنم شكله الطبع والشيطان والتوهّم للمحال فعبد تموه، ليس لله سبحانه وصف تميل إليه الطّباع وتشتاق إليه النفوس، بل مباينة الإلاهية للحديثية أوجبت في النفوس هيبة وحشمة. «إذا ذكر الله وجلت قلوبهم» (الحج : 35) وإنما صوّر أقوام صورة تجدد لهم بها أنس،

فأقلقهم الشـوق إليهـا فنـالهم مـا ينـال الهائم في العشق، وهـذه الهواجس الرّديّة يجب محوها من القلوب كما يجب كسر الأصنام»(6).

هذه المرافعـة تبسط جملة من الـدواعي الدينيـة والاجتماعية التي تبرّر سوء ظـنّ علماء الدين بـالقصاص والحكـائيين أو أهل الحكايـة، كما يقول الجاحظ، وبمرويّاتهم وأهم هذه الدواعي هي :

ـ استجماع إشارات قرآنية مختلفة ومتباعدة في إطار تخييليّ موحد.

ـ تحويل الإشارات القـرآنيـة الخفية الى محاورات قـريبـة الدلالـة إلى الأفهام.

ـ تحميل المحاورة محتوى عاطفيا قائما على الضراعة والمذلة إلى الله.

ـ إدخال الذات الالهية طرفا في حوار بشري.

ـ الإعتماد على الإشارات الحركيـة والمنبهات الصوتية لتكثيـف القابلية إلى التأثر.

وعبرّ ابن عقيل، وهو فقيـه حنبلي، عن موقفه الفقهيّ العـدائيّ من هذه الأساليب التخييلية وأجملها في ظاهرة التشبيـه كان سلاحا دينيا وسياسيا صارما ضدّ طاقات الإبداع بأنواعه في المجتمعات العربية الإسلامية .

المثال الثاني :

أثبت ابن قتيبـة في تأويل مختلف الحديث، تحوّل القصص منـذ القـرن الهجري الثالث إلى نشاط حركيّ صوتي صوريّ أي تخييلي إيهاميّ وبالتالي مسرحي ـ إن استجزنا هذه العبارة المعاصرة وطبقناهـا على عادات سردية قديمة ـ مضرّ بالدين وبعقـول الناس بسبب التكسب بها فالقصاص يميلون وجوه العوّام إليهم ويستـدرون ما عندهم بالمنـاكير والغريب والأكاذيب من الاحداث ومن شأن العوام القعـود عند القاص ما كان حديثـه عجيبا خارجا عن فطر العقـول أو كان رقيقا يحزن القلـوب ويستغزر العيـون، فإذا ذكر الجنـة قـال : فيها الحوراء من مسك أو زعفـران . وعجيزتها ميل في ميل، ويبوّىء الله تعالى وليّه قصرا من لؤلـؤة بيضاء فيها سبعون ألف مقصورة وفي كلّ مقصورة سبعون ألف قبّة وفي كلّ قبّة سبعون ألف فراش...(8).

ويرسخ الغزالي هذا التقييم الأخلاقي الذي نلمسه عند ابن قتيبة لتبرير رقـابتـه على الإبـداع والفنّ وخـاصـة إذا خلص هـذا الفنّ من المكتـوب إلى

المنطوق أي إلى استحداث مباشر للعاطفة والإنفعال، يقول : وأكثر ما اعتادوه (القصاص) من الأشعار (التي يلقونها خلال القصّ) ما يتعلق بالتواصف في العشق وجمال المعشوق وروح الوصال وألم الفراق، والمجلس لا يحوي إلاّ أجلاف العوّام وبواطنهم مشحونة بالشهوات وقلوبهم غير منفكة عن الالتفاف إلى الصّور المليحة فلا تحرك الأشعار من قلوبهم إلاّ ما هو مستكنّ فيها فتشتعل فيها نيران الشهوات فيزعقون ويتواجدون وأكثر ذلك أو كله يرجع إلى نوع فساد.(9)

هذه التبريرات المعروضة من ابن قتيبة والغزالي تجعل من مسرحة الحدث القصصيّ زيغا بسبب فعالياته في المتفرجين. هذه الفعاليات تناقض الشريعة والأخلاق وتحوّل الإبداع إلى سلوك مذموم وخاصة إذا ما توجه إلى العامة الذين لا يقدرون أن يفصلوا بين الإحساس الفني وبين الاقتناع الديني أو المذهبي أو السلوكي. فكفاءة الخطاب القصصي لا تحدّ بما فيه من خدع تخييلية ممتعة بعناصر التعجيب فيها وإنما تتأكد في أساليب العرض وفي الاعتماد الإضافي على الشعر والحركات بأنواعها كالإشارات باليد والرأس والعين والحاجب والمنكب، وتنوّعت الأساليب الحركية عند القصاص فمنها الإشارة بالبكاء أو الضحك المفرط ومنها اللعب بالطنبور وتقطيع الأثواب وتصنع الهيبة بإرسال اللّحى الطويلة والتباهي بالحلي الفاخرة، وهذه أساليب أنكرها علماء الدين من أمثال ابن الجوزي الذي ذمّ القاصّ بسبب ما يظهر من التواجد (إظهار الحزن أو الطرب كذبا) والتخاشع زيادة على ما في قلبه كما ذمه لأنه يتحرك الحركات التي يوقع بها على قراءة الألحان والألحان التي أخرجوها اليوم مشابهة للغناء فهي للتحريم أقرب منها إلى الكراهة والقارىء يطرب والقاص ينشد الغزل مع تصفيق بيديه وإيقاع برجليه فتشبه السكر ويجب ذلك تحريك الطباع وتهييج النفوس وصياح الرجال والنساء وتمزيق الثياب لما في النفوس من دفائن الهوى، ثم يخرجون فيقولون كان المجلس طيبا ويشيرون بالطيبة إلى ما لا يجوز(10).

ويضيف ابن الجوزي مقترحا البديل لهذا السلوك : « ومنهم من يجري في مثل تلك الحالة التي شرحناها لكنه ينشد أشعار النوح على الموتى ويصف ما يجري لهم من البلاء ويذكر الغربة ومن مات غريبا فيبكي بها النساء ويصير المكان كالمأتم وإنما ينبغي أن يذكر الصبر على فقد الأحباب لا ما يوجب الجزع»(11).

المثال الثالث :

وقد عدّت الحركات التي يقوم بها القصاص من الأسباب التي دعت بالفقهاء إلى التحذير منهم لما تحمله من المغالطات وهذا منذ القرن الهجري الأوّل، نقراً في كتاب الحوادث والبدع للطرطوشي : قال أبو التياح قلت للحسن البصري : إمامنا يقصّ فيجتمع الرجال والنساء فيرفعون أصواتهم بالدعاء بدعة والقصّ بدعة(12).

وفي تحذير الخواص للسيوطي يدان القاصّ وكلّ من اعتمد على الحركة وسيلة لتحديد الانفعال عند السامعين :

يحكي سعيد البردعيّ قال : شهدت أبا زرعة أبو العباس الفسخاني يكلمه أن يقبل يحي بن معاذ وهو رجل كان بالري يقصّ، فقال إنه يقول : أنا على مذهبك، وأنا رجل نواح أنوح وأنوّح، فقال أبو زرعة : إنما النوح لمن يدخل بيته ويغلق بابه وينوح على ذنوبه فأمّا من يخرج إلى إصبهان وفارس ويجول الأمصار في النوح فأنا لا أقبل هذا منه، هذا من أفعال المستأكلة الذين يطلبون الدراهم والدنانير، ولم يقبله(13).

رفضت أحاديث القصاص إذن بسبب المغالطة الكامنة فيها إذ من شأنها أن تظهر الباطل في صورة الحق بإحداث الانفعال المرافق للسّماع والعادل بالمكتوب المدرك بالقراءة وبالمنطوق المدرك بالاصغاء إلى محسوس مدرك بالصوت المؤثر أو بالحركة المهيجة أو الصورة اللذيذة. على أننا نشير إلى أن الفعالية الخطابية للقصّ بقيت من مصادرات الدعوة الدينية والموعظة الأخلاقية يستعملها الرسول (قصة الخضر، قصة أصحاب الأخدود، قصة الإسراء والمعراج) والمرضي عليهم من القصاص (تميم الداري، ابن عباس، الحسن البصريّ...) وقراء القرآن الذين دعوا إلى التحازن عند التلاوة، فالبكاء مستحبّ مع القراءة كما يقول الغزالي والقرآن نزل بحزن فإن قرأتموه فتحازنوا(14)، ووجه إحضار الحزن أن يتأمل ما فيه من التهديد والوعيد والمواثيق والعهود، ونعتقد أنّ هذه القطيعة بين القصّ من الجانب وبين الحركة أو الصورة أو الصوت المؤثر كانت سببا أساسيا في تغييب كلّ فرجة ذات شبه بالمسرح في تراثنا العربيّ الإسلامي.

ملاحظات ختامية :

والمسرح ذاتــه ألا يتحقق إلا بـالارتكــاز على النّص والــركح والممثل وفعاليـات الفرجة؟ إنه ــ حسب ما تبينّ في هذا البحث ــ شكل تعبيريّ قد يتنـوع ويتعدد ويخالـف بعضه البعض، ولكنّـه في كلّ حين يعبرّ عن رغبـة الإنســان في الانكشاف أمـام الآخرين قصـد الخلاص من الشعور البـاطني بالعزلة النفسية والوجوديـة والعاطفية وقصد الخلاص من حيرة تستبد به عندما يواجه قضاياه في مجتمعه وفي الكـون عامة، هذه الرغبة في الانكشاف للآخرين حققهـا المسرح الغـربيّ منـذ العهود القـديمـة بعمليـة الانعكـاس (انعكـاس رغبـات المتفرج في شخصيـة الممثل وفي زينـة الـركح وفي متعـة الفرجـة، هذا المسرح الغربيّ صار مسـاحة بشرية ولغويـة وفنية تستقطب أحلام المتفرجين) أمّا المسلم فقد اكتفى بمسرح تنعـدم فيه البطولة فالعظمة لله وحده وتنتفي فيـه القصة، فاكذب الناس السـؤال والقصّاص، ولا يقصّ على الناس إلا أمير أو مأمور أو مراء وتـزاح في هذا المسرح الصورة والزينة بالصورة البشرية وغير البشرية فالملائكة لا تدخل بيتا فيه كلب ولا صورة، والذين يصنعون الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم، وفي هذا المسرح العربي يخرس الصوت أو يصير حزينـا ضارعا إذ ليس منا من ضرب الخدود وشقّ الجيـوب أو دعا بـدعـوى الجاهلية، والجرس مـزامير الشيطان(15).

إنّ المسرح المشروع الـذي أمكن للعربي المسلم أن يـرتـاده ويؤدّي فيـه دوره كمؤمن هو مسرح العبادة، المتفرج فيه ممثل وليس له أن يكون بطلا، والبطل هو الله ولا يمكن للمتفرج أن يراه وإنما يحسّ به في ذاته، فيحدث في هـذا الممثل المتفرج شعـور قـويّ بـالخضوع إلى الله ويجوز إذ ذاك أن تعـدّ العبادات بأنواعها أشكالا من التعبير المسرحي.

- فالاذان مسرحة وكذلك حركات الصلوات وتكبيرة الإحرام والحجّ.
- وقراءة القرآن مسرحة للصوت ففيها الترتيل والتجويد والتلاوة.
- والـوضوء والاغتسـال مسرحـة لـرغبة المسلم في النقـاء الجسـدي والصفاء الروحي.

ـ والاعتكـاف عبادة فيها من المجهود النفسي والمادي مـا يقربها إلى الأداء المسرحي.

وكـذا كـان الشأن مع المعـاملات التـي تتعدد فيهـا أشكـال التعبير المسرحي، فلا تجوز إلا بـه. ولعلّه يمكن لنـا أن نجد تقـاربا بين المسرح الغربيّ وهذا «المسرح العربي الإسلامي» عندما نستمع إلى فيكتور هوقو يقول لنا : ماذا نترقب من الركح إن لم يكن خليطا من كلّ أشياء الحياة، نترقب الضحك والـدمـوع والخير والشرّ والعظمـة والحقـارة والنهـايـة المحتـومـة والعنايـة الإلهيـة ونقمـة الأعـداء ومحبة الأصـدقـاء وعشق الأصفياء والمجتمـع والعالم والطبيعة والحيـاة، وفوق كلّ هـذا نحسّ أن هناك من يشرف على هذه الأشياء جميعا ويعلو عليها جميعها، إنه المعبود الأسمى، إنه الله.

الهوامش

1) تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان منشورات دار مكتبة الحياة بيروت 1967 ج 4 ص 501.

2) انظر مثـلا : تحذير الخواص من أكاذيب القصاص للسيـوطي. ط. المكتب الاسلامي. بيروت. ط 2. 1984.

3) وخاصة محمد عزيزة في كتابه : الاسلام والمسرح. ط. دار الهلال. 1971، في مواضع عديدة.

4) كتاب القصاص والمذكرين لابن الجوزي دار المشرق، بيروت 1971 صص 93ـ94.

5) رويت أحاديث نبوية كثيرة تنهى عن إبداع الصورة والتمثال لما فيها من خدعة تخييلية : انظر تلبيس ابليس لابن الجوزي. دار الكتاب العربي. بيروت 1987. في مواضع عديدة.

6) تحذير الخواص، 1984 ص.ص 209ـ 211.

7) المصدر السابق.

8) تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة ط قطر 1989 ص 337.

9) إحياء علوم الدين للغزالي ط دار المعرفة بيروت 1983 ج 1 ص.ص 35ـ36.

10) تلبيس إبليس ص 124.

11) المصدر السابق.

12) الحوادث والبدع للطرطوشي، لبنان 1990، ص 229.

13) تحذير الخواص ص.ص 280ـ281.

14) إحياء علوم الدين : ج. 2 ص. 277.

15) أحاديث نبويّة مختلفة، انظر كتاب تحذير الخواص، فهرس الأحاديث النبوية حيث قام المحقق بإحصاء عدد هام من أحاديث الرّسول الناهية عن الكذب.

شعر

عن البرنامج اليومي



إلى المنصف الوهايبي

كنا خمسة في باريس
يقتعد الواحد منا أرضية الغرفة
وجريدة «لوموند»
ويدير الآخر منا «جرامفون» الصمت
فتغني «لوليتا» أغنية حب
أو تهمس فيروز تناجي العودة
كنا خمسة لا نملك من أمر الأرض
سوى الصمت

* * *

في الباص الهابط من مونمارتر
يفجؤني الافريقي الهارب من تطوان
يبيع الصمت، وأردية النسوة، والعادات السمجة

* * *

في «الشانزليزيه» تصحبني إيزابيل إلى المطعم
اقتات بباقات الورد، والتهم شطيرة لحم الاوعال
في «اللوفر».. اعقل ناقات زياد
وأبيع قصائد طرفة بن العبد
واكتب شعرا في «تواليت» الصمت
اقفل باب الغرفة
اطفىء تبغ الغجر على منضدة من وجدة
وأقلم أزهار الاصص البلورية
وأغني :
«بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه(1)
وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما
نحاول ملكا أو نموت فنعذرا»
... واقفل مرتعدا صوب الحان

• جيلاني طريبشان •

باريس ـ 1986 م

1) امرؤ القيس

شعر

مكابدات



ما الذي جئت تفعله ؟
في بلاد لست تعرف فيها أحد
لقد آن أن تستريح...
....
....

ما الذي جئت تفعله ؟
فالدوائر ليست كما تتراءى الدوائر
والشوارع عامرة بالأفاعي
والبنات يداومن في الصبح في الثكنات
والقبائل تتهيأ للرقص..
.. في مهرجان النظام الجديد
ما الذي جئت تفعله ؟
....
....

تجلس الساعة في فندق
يطل على المتوسط
ليس فيه من بهجة النزل غير الضجيج
....
....

قبل عشرين عاما
عرفتك الشجيرات في أول التل ..
طفلا صغيرا
يطارد سرب الحمام
ويبني قصورا من الرمل
... أو وطنا يحلم أن يتقاسم فيه المهمات
وها أنتذا الآن في جبل
ليس فيه من الأطلس غير الحجارة..
....
....
تنتظر الشعر
تخلق طقسا من الوهم

تفتش في ذكريات الليالي الطويلات
هل كنت حقا أنا ذلك المارد المتدفق بالأمنيات؟
أيها الشعر ،
اسألك الآن :
كيف تخبو الاماني الصغيرات
هل ذبلت زهرة القلب
أيها الشعر؛
آه، لو جئتني قبل هذا السكون
حين كان القميص مشجر



جيلاني طريبشان (ليبيا)
طرابلس 1993/11/15

شعر

فضاءات

●طراد الكبيسي●

تاريخ الأرض

في البدء ، خلق الله الفضاء،
ثم الهواء، ثم الماء،
وجعل كرسيّه على الماء.
ثم نفخ في حفنة من طين،
وقال : كوني. قالت : أين أكون؟
قال : في الفضاء الملعون !

الحميراء ما كلّمتني

قلت : يا حُميراء كلّميني،
لكنها جعلت في النار، نعل الجواد،
فاحمرّ الجبلُ حتى صار ياقوتا!

طائـر

رغبت أن أرسم طائرا كهذا :



لكني احترت : كيف ساطعمه !

معنى الشعر

قال جلال الدين الرومي :
(إن المعنى في الشعر ليس له إتجاه محدّد ،
إنه كحجر المقلاع ،
لا ضابط له..)

كهـــف

في العصر الحجري،
رسموا وجهي في كهف،
صنعوا لي بيتا بلا سقف،
قالوا : أنزل لنا مطرا في الصيف !
أدخلوني في آجرة فخار
كتبوا على وجهي أشعار
ورسوما لحيوانات تجرّ عربات،
وتاريخا مات !

شكـل

أدخلوني متاهة من حجر،
وجعلوا لي سفينة من قار ،
وبحرا من نار،
وقالوا : اتخّذ لك شكلا ..!

فسيفساء

مطر، وآلهة، ودخان
شجر، وخيل، وغابة أرجوان
آنية، طير، ونبات أقحوان
ورجال على سرر متكئين،
وسيدات حسان

يلدن بشرا ألوهيا
وعصافير، ودلافين،
ونساء عاريات،
يتزيّن بالريح والأزهار
في زمن يتشقق،
وأمة تنهار !

عبد الله

عبدُ الله ، أيها الأمير البهيّ الصغير
أيّ عرش فقدت ،
اي عرش ترتجي،
ونحن في اليوم الأخير
غرناطة لم تعد غرناطة
ولا الوادي الكبير.
كل المدن خائفة،
كلّ الأنهار ناشفة،
كلّ النوافذ مغلقة،
فكيف إلى صنعاء المسير !

* * *

عبد الله، يا صاحبي، أيها المبتلى بحبنا الأخير
من أيما سماوة، أو مرتقى نطلّ
وما بيننا نهر وحدّ ومشرق متوسطي !
ما بيننا صحراء وبحر ميّت وزمان خرنكعيّ !
ما بيننا صمت مريب وعصر غبيّ !
عبد الله ، يا صاحبي،
بحبّـك
أتعبتنـي،
وفي المدن الباغيات،
أضعتني !

---

* في اللهجة العراقية الدارجة، خرنكعي تعني تافه، لا قيمة له.

مُشجّرةُ عائلة الريح

شجرٌ ، يُثمرُ فاكهةً عجفاء
يحملُ قنابلَ سوداء

مطرٌ ، لا يغسلُ وجهَ الصحراء
يتنزّلُ خمراً ودماء

وقواقعُ بلا أسماء
تتناسلُ في ساقيةٍ بلا ماء

ريحٌ تقلعُ عامودَ البيت
تجلدُ وجهَ الصمت

صافنةٌ لا تدري ما تقول
حول معالفها خيلُ المغول

وشمسٌ تسكبُ الملحَ في الأشياء
تدورُ في فضاءٍ بلا فضاء

سوداءُ هذه القصيدة
هذه الشجيرة

خطبة

أيها الناس : أسماؤكم في سجل التكوين : ورق من طين. وشجر عِنَّين.
وفاكهة مرّة المذاق
تولدون ثمّ تموتون : الموت حقّ، والحياة فتنة :
خلق لكم الكروم لتعصروها خمرا لرجالكم،
والزيتون، زيتا لشعور نسائكم،
والأبل والشاة مرضعات لأطفالكم
وخلق لكم الحمير لتركبوها،
وجعل أيورها في بطونها،
فلو جعلها في ظهورها،
فايـــــن
تركبون !

ختام/سلام

لأمام الغناء، وسيّد المعجزات، أعترف بفرح وابتهاج،
أنيّ سيّد الظلمة. تتداعى إليّ الزواحف وأسماك القوابع تهفّ
بأذنابها وأجنحتها مثل الوطاويط . وإلى جانبي. خوذ صفّت
خطوطا مستقيمة لجنود ينشدون السلام في مقابر جماعية. أصطفّ
إلى جانبها خوذة بلا رأس.. بينما المنافق المفتخر بشهواته
يجدّف على الربّ. على بطبع هذه القصائد حضرة
المحترم طالب بن عثمان غفر الله له ذنوبه
وأكثر محاسنه وأقل عيوبه في مجلّة
(المسار) الصادرة في الديار التونسية
المحروسة في شهرجوان عام
1415 هجرية. في زمن اشتدت
فيه الغمّة وضعفت حالة
الأمّة . فسلام وصلاة
قائمة صموت
على أمة لا تدري
باي أرض
تموت
آمين

بغداد / 9 مارس 1995

شعر

تسكع

1) لأن المدينة موصدةٌ
والدروب شظايا فصول من الإنكسار
تسكعتُ بحثا عن الذات
أو ربّما لانتشال الخطى
من شعاب الكذب

***

2) تسكعت أكثر من جثتي
من يتامى القبيلة
من بائع الياسمين
من الليل و الريح
والشعراء جميعا
ومن جنُدُوهم لرصد الغضب

* * *

3) تسكعت في كل زاوية من ثغور البلاد
وفي كل ثانية من فصول العذاب
غداة انفجار الرمال بريح الشغب
توغلت في صمتها
في تجاويف آلامها
لم أر النور بدءا ولكن فقط
عندما اشتعل البحر غيظا
وضحّت باطفالهن النساء
رأيت الذي لم تقله الخطب

* * *

4) تسكعت في لغتي
في ثنايا القصيدة



●عبد الستار العبروقي●

سرت على وقع من خضبوا الكلمات ..
باشواقهم
واستمروا باعماقنا سابحين
مواويل عشق
تهز مداراتنا حين نخبو
وتدفعنا حين يجتاحنا الإنطواء
لامتطاء السحب

* * *

وجدت كلامي الذي ..
لفظته الجوارح
لحنا شفيف التحدّي
وعاصفة من صهيل الكبد
جريحا بمركز أمن الكتاب
عظامي دكّت مرارا
ودمعي لأني وحيد
تناثر مثلي.. عواءً غريبا
بليل الأدب

* * *

6) تسكعتُ بحثا عن الورد ..
في شرفات المدينة
عن شاطىء دافئ لضياء الحبيبة
عن واحة بصحاري الزجاج
لمن بعثرتهم خلايا النباح
وكرمة حب .. لمن لم يروا من وجوه الحياة
سوى ظمإ أو سغبْ

* * *

7) ولكنّها الأرض حيرى
يحاصرها الخوف والإغتراب
وإن أورقت مرّة
أو تغنّت بألوانها ..
وصفاء ينابيعها ..
ندمت ... إذ
يداهمها الغدر من كل فج
وتجتاحها عربات اللهبْ

* * *

8) تسكعت أكثر مما يجب
تسكعت حتى فقدت اتزاني
وبوصلتي وحذائي
وما عدت أعلم كيف أعود إلـيّ
ولا كيف أخرج من شجني وأغني
لأنجو من غضبي من جنوني
ومن كلمات العرب

* * *

9) تسكعت حتى جفتني الحدائق
أرصفة الحافلات
مقاهي الأخلّة
أهلي وليلى
ومن أكّدوا لي بأني نبيّ
ومن شردوني لأني أحب

* * *

لأني أحب الطفولة كالبسطاء
ولا استطيع مجاراة عصر بهيم

يضيء الرداءة صبحا
وعند المساء... يراوغ كل الطقوس
ليغتال طفلا
ويخنق نافورة
من ضياء الشهب

* * *

نفتني القبيلة قبل احتراقي
لئلا أعود من النبع سيلا كسيحا
وأصلب كل الذين
«تورطوا في ذبح أمي
وناموا كان لم تكن أرضنا
ذات يوم... لأحقادهم موقدا
والجياد حطب

* * *

تسكّعتُ أكثر مما يجب
فهل يا ترى قد أثوب ؟
وانسى البلاد
وقنص الجمال
ومن شردوني
ومن أثثوا وحدتي
واستبدوا بكاس العنب

جوان 1995

ربطة العنق

قصة

محمد الجابلي



تثاءب (سي عمار) ومطط رجليه ومدّهما إلى اقصاهما تحت مكتبه العريض وتفحص الأوراق المتراكمة بضجر ثم أزاحها بحركة متوتّرة وأشعل السيجارة العاشرة ونظر في ساعته التي تباطأت عقاربها قرب (العاشرة) تكاد لا تتجاوزها إلا بقليل تثاءب ثانية ثم أعاد الأوراق إلى وضعها الأول وهمّ بتفحصها فإذا بصوت عال ينبعث من المكتب المجاور :

— «حتى البهيم ما يعملش غلطة كيما هذي... موش معقول... ما يجيش هكة... ياخي وين قارين...؟».

استنفر الصوت أعصابه المسترخية فامتصّ أكثر من سيجارته المنتهية ثم سحقها بقوة في المنفضة وتحفّز في جلسته فانثنت ساقاه ولامس صدره حافة المكتب وتحسّس ربطة عنقه وأمسك القلم بيد بينما قلبت يده الأخرى الأوراق المتنافرة أمامه.

انفتح الباب بقوة فانبعث صرير منفّر من إقفاله ومفاصله المتآكلة ودخل (سي محمود) كالمهرول مقطبا وفي يده أوراق ووراءه الكاتبة

محمرّة الوجه :

ـ «توهكّة (سي عمار)... هذه خدمة... قداش من غلطة نقعد نصلح فيها... وما هياش أغلاط... أش يقولوا علينا بهايم وما نعرفوش نركبوا جملة؟... شوف! كي قدّر ربيّ زيد راجع كلّ ورقة بعد ما تكتبها الكاتبة... ملّة خدمة...».

ألقى الأوراق على المكتب بعصبية وخرج بعنف كما دخل فألقت الكاتبة نظرة غائمة على (سي عمار) فيها كثير من العتاب واللوم والغيظ وخرجت كذلك كما دخلت.

أشعل (سي عمار) سيجارة أخرى ونفش الأوراق أمامه وظلّ واجما لفترة يتأمل الأسطر المشطوبة : (إنها أخطاؤه هو وليست أخطاء الرقن) ووضع مرفقيه على المكتب وألقى رأسه بين كفّيه وطافت في رأسه خواطر شتّى وبقية ذكريات عادت به إلى سنوات شبابه الأولى في أروقة كلية الحقوق عندما كان (عمار الكنبة) يترأس الإجتماعات ويقود المظاهرات كان زيه الرسمي (سروال دجين وفيسته كمبة وسبادري «غزالة») وفي أوقات اليسر والإحتفالات والمواعيد الهامّة كان يرتدي كسوة «الدّنقري» اللينة الزرقاء، كان وسيما بلحية كثيفة سوداء وشعر فوضوي مغبرّ : شديد الحيوية متنقلا بين الأحياء الجامعية والكليات للمناسبات الهامّة أو غيرها تكاد تلقاه في كلّ مطعم جامعي وتكاد تلحظه في كل تظاهرة : تتقلص المسافات أمام حركته الدائبة وتضيق به فضاءات العاصمة فتراهُ صباحا متثائبا يغادر القطار بعد قضاء ليلة في «سوسة» أو في «صفاقس» في أحد المبيتات الجامعية هناك... يناقش ويحاور ويتشاجر ويلاكم إن لزم الأمر ومع كلّ ذلك يقرأ ويقرأ فيوفق بين متطلبات البرنامج الدّراسي ونهمه للمعرفة بشتى ضروبها...

تحسّس (سي عمار) ربطة عنقه الغليظة شعر بضيق واختناق، عاوده صدى الصوت بالحاح :

ـ «حتى البهيم ما يعملش غلطة كيما هذي».

أشعل سيجارة وعاوده الإسترخاء وتحركت يده بالقلم واختطت على الورقة : (عمار حمار) وابتسم ابتسامة ممزّقة وتأمل الجملة وتمتمت شفتاه (عمار حمار ـ سي عمار حمار... حمار سي عمار... سي حمار عمار...) وقلب التركيب على أوجه مختلفة فبدا له متناسق النبرات يصلح أن يلحّن بايقاع

خفيف كالأغاني التي يسمعها كلّ يوم.

تذكّر بداية صلته بعمله هـذا... وجه أمّه الجميل المكدود ونظرات والده وأسئلة اخوته التي تحاصره وتضيّق عليه الآفاق :

ـ «وقتـاش مـاشي تشد بـلاصـة يـا سيـدي عمّار وتهزنـا معـاك للعاصمة...».

وجه مؤدب القرية المستطيل وحفاوته الدّائمة :

ـ «وينـك يا ولدي عمّار رانـا معملين عليك وعلى ربيّ ما ينفـع الجيهة كان أبناءها وقتاش تشدلنا بلاصة باهية وتجيبلنا المصالح الكلّ...».

سرح (سي عمّار) النظـر في مكتبه فطـالعتـه صورة شيـخ مقعد بـاسم الـوجه يتفحّص (كـرسيه الآلي) فـامتـدت يده إلى الصـورة المرسومـة على الصفحة الأولى مـن صفحات يوميـة كان قـد اشتراها دعما للمعـاقين تأمل الصورة جيدا ثم تحسس كرسيه الـدوار وحرّكه بشدّة والحاح ومدّ رجليه وحـرّكهما وفركهما ببعضهما البعض كأنـه أراد أن يتأكد من عـدم إعاقتـه ومن قدرته على الإفـلات من كرسيه هذا الذي استهلك سنـوات عمره. كان قديما يعمل في مكتب آخر أقل أناقة من مكتبه الحالي لكنه أكثر حميمية وكان زميله «المنصف» ينصحه دائما :

ـ «يـا ولدي راك في إدارة ماكش في الجامعـة يلزمك تنضبط شـوي ما كانش ما تنجمش تواصل هكّة... تو هذا هندام موظف...؟!

اعتقد في بـادىء الأمر أن جلـوسه على الكرسي سيكـون مؤقتـا إرضـاء لحاجـة أسرتـه ثم سيعـاود رحيل شبابـه بين المكتبـات والمدارج والمطـاعم الجامعية... وتمر السنوات الأولى مسرعـة فيها كثير من المغامـرات لقد وجد في النقابة ملجأ يعوّض بعض ما فقده من حـركية ونشاط فتتالت العقوبات (توبيخ، انذار، إيقاف عن العمل... نقل عقاب... دسائس واتهامات...) فكسب ثقة وحب عـدد هائل من الزمـلاء كما خسر ودّ بعضهم وتألب عليه البعض الآخر.

كـان موظفـا (صعلـوكا) متمـرّدا مجادلا صعب المراس «لا يخشى في الحق لومـة لائم» يتحاشاه رؤساؤه المتعـاقبون ويتجنبون حتى النظـر إليه ويحابيه البعض منهم خشية جرأته وشدّة تأثيره في بقية الزملاء.

تأمل (سي عمار) «ورقـة الإمضـاءات» على مكتبـه وتحركت شفتـاه في شبه ابتسـام : عادت ذاكرته إلى سنـوات خلت، عندما كان يحرّض الـزملاء

على رفض الإجراء الجديد المتمثل في الإمضاء عند الدّخول ثم عند الخروج وتذكر الذين آزروه في حركة التمرد وكيف تقلصت دائرتهم ليبقى الرّافض الوحيد طيلة سنوات، واستعاد مسلسل العقوبات والتهديدات والإستجوابات التي خفّت بعملية الرفض تلك... أشعل (سي عمار) سيجارة وامتص نفسا عميقا ثم تفحص الورقة أمامه وتمتم (سي عمار حمار ــ عمار حمار...) طالعه وجه أمّه المكدود دائما والجميل دائما ووجه أبيه الحائر المشفق :

ــ «عمار ما فضّل شيء، كثرت عليه المصاريف في المدينة، أش يعمل مسكين...».

تذكر وجه مؤدب القرية الذي قلّت حفاوته كان يحاصره في كلّ عودة :

ـ «اكتبلنا جواب للوالي واكتبلنا جواب للوزير وزيد حرّك انت كي ترجع ما تنساناش...».

تحسّس ربطة عنقه ثم نظر في ساعته وأمضى الورقة أمامه واندفع خارجا...

انهكه ازدحام الشارع فصعد السلم بتثاقل شديد وفتح الباب، تهالك على الأريكة القديمة وتحسّس ربطة عنقه شعر باختناق، حاول حلّ عقدتها لكنه تكاسل : إنها تزعجه كثيرا رغم تعوده عليها، رافقته منذ ليلة زفافه ما كان يعتقد أنه سيألفها : اجتهد الجميع لإقناعه بضرورتها في حفل الزّفاف فمدّ عنقه طائعا واستبشر الجميع بخضوعه للناموس والعادة وأقر العزم على خلعها فور انتهاء التصوير إلا أنها ظلت مشدودة إلى عنقه طوال السّهرة وتطلع إلى شكله في المرآة مستنكرا حينا ومنبهرا أحيانا أخرى...

وأقنعه الجميع أن يذهب للعمل (برباطه) فهو عريس ويجب أن تظهر علامات جديدة في شكله كي يهنئه الزملاء فذهب ثم ذهب ثم عاود الذّهاب برباطه وسرت زوجته بهذا التحول الذي لم تكن تنتظره فاجتهدت وبالغت في الإطراء على مظهره اللاّئق وتعوّدت أن تعقد له (الكرافات) كلّ صباح كما تعود هو أن يمدّ لها عنقه في بداية كل نهار خاضعا طائعا... وبدا اللّين على رؤسائه ونطقت وجوههم المبتسمة بعلامات رضى لم يعهدها... وتأملته أمّه بابتسامة عريضة وكأنّها تكتشفه لأول مرّة وطالعته نظرات استحسان من حسنوات مجهولات في الشارع العريض فألف نفسه بربطة عنقه وبدأ يتعود على هيئته الجديدة كما تعوّد على كرسيه الدّوار...

استرخى على الأريكة القديمة وظلت أصابعه عالقة بربطة عنقه تهم بفك

عقدتها دون أن تفعل... انتظر عودة زوجته من العمل فاستبد به نعاس خفيف وذكريات وأحلام... وثب المكتب إلى مخيلته وعاودته صورة «المعاق والكرسي» وطالعته الورقة باسطرها الواضحة «عمار حمار» سي عمار حمار»... تذكر وجه جدّه الساخر واهتزاز شنبه والبعض من حكمه الكثيرة وتجلّت في ذاكرته تعليقاته اللاذعة خاصة منها تلك التي كان يوجهها إلى الجدّة لأنها كانت تكثر اللغط والصرّاخ لأسباب تافهة :

ـ «ما تلوموش عليها جدّتكم دخلت عمر الكلب...».

ويضيف الجدّ مفسرًا :

ـ كل إنسان يعيش أكثر من عمر... خلق ربيّ البشر في عمر الغزال لكن الإنسان ما اقتنعش بهاك العمر فزاده عمر الحمار لكنه ما رضاش فزاده عمر الكلاب إلا أن بونا آدم ما رضاش بكل الأعمار مع بعضها وطلب الزيادة فزاده ربي سبحانه عمر القرد...».

ثم ينخرط الجدّ في عملية حسابية يحصي من خلالها جملة أعمار الحيوانات المذكورة ويضيف لبعضها وينقص للبعض الآخر إلى أن يبلغ المائة عام ويجعلها نهاية الإنسان ويسأله (عمار الطفل) عن علامات هذه الأعمار ويجتهد الجدّ في تعليل المسألة تعليلا يختلف حسب حالته النفسية ومزاجه العام فيجعل عمر الغزال رمزا للإنسياب والحرية والحركة وهو : (شباب الإنسان) وعمر الحمار رمزا للخضوع والخنوع والأعباء الثقيلة وهو : (كهولة الإنسان) وعمر الكلب رمز الكلام الكثير والفعل القليل إضافة إلى التبعية والإتكال على الغير وهو : (فترة الشيخوخة الأولى) وعمر القرد رمز التشوّه الخلقي وقلة الفائدة وهو : (فترة الشيخوخة الطويلة المتأخرة)...

وكثيرا ما سأل الطفل جدّه بخبث :

ـ «وأنت في أي عمر يا جدّي؟».

فيجيب الجدّ في غير حرج :

ـ «أنا في عمر الكلب هاك تشوف الفم حارك والجسم بارك ما فضل كان اللّسان... ننبح باش نحافظ على رزقهم وريقي شايح من كثرة النّبح...».

عاودته صورة المكتب وصوت «سي محمود» الغاضب والورقة التي اختطّها وفكر في أنه حمار على الحقيقة لا على المجاز وأنه في عمر الحمار

حسب تقسيم جدّه لعمر الإنسان وهو يمتلىء حقا برمزية الحمير : لأنه أصبح خاضعا طائعا كما أصبح الخوف يملؤه من كل شيء : من مديره، من زملائه، من زوجته، من الماضي ومن الحاضر ومن المستقبل... من الزحام... من السيّارات في الشارع من ابتسامته المتجهمة ومن حذائه الذي بدأ يتمزّق... انتحرت فيه صورة الماضي وتراكم عليها غبار كثيف، أحسّ أنه قد مسخ حقا وطالت أذناه كثيرا.

مرّت بخاطره أحداث قصّة (المسخ) لـ «كافكا»، وتذكر ولعه القديم بالكاريكاتور الذهني إذ طالما استمتع بالإنطباعات المضحكة التي تلوح له في كل وجه : لوحات متعاقبة تنطلق من ملامح الواقع التي تتصاعد في دوائر مشوهة من خياله الفج (وجه قرديّ، وجه كلبيّ، وجه حماري، وجه ثعلبيّ...) ورافقته هذه الهواية في مختلف مراحل عمره.

فاكتشف أن الوجوه تكاد تتحد في استطالة وجوه الحمير وراودته فكرة أن الناس حمير ممسوخة أو متنكّرة أو أن الحمير ناس في سمة أخرى وراوده الحنين أن يكون حمارا حقيقيا واستبدت به الفكرة استبدادا عميقا واحتلّه الهاجس فاشتمل على كل كيانه... تقدم خطوات فإذا بحوافره تنقر الأرض بنقرات تكاد تزعج كل الأجوار واستبدّ به رعب وانتابته حيرة : لعله الحذاء بصفائحه الجديدة هو الذي يحدث هذا القرع الهائل في كل حركة؟! تقدّم إلى المرآة حذرا فأرعبته أذناه الضخمتان، ووجهه المستطيل وعيناه اللوزيتان فتراجع فزعا واشتد القرع على بلاط الغرفة فسكن حتى لا يفزع الأجوار الحساسين لكل حركة جرّ رجليه جرّا وعاود التطلع في المرآة فبدا له فكّه الضخم، حركه فتحركت معه شفتان غليظتان داكنتان في سمرتهما، حرك أذنيه فتحركتا بانسياب ويسر مما أغراه بمعاودة الحركة فإذا هما يتحركان في مختلف الإتجاهات، فإن شاء حركهما معا، وإن شاء سكّن الواحدة وحرك الأخرى واكتشف أن في حركة الأذنين تغييرا كاملا لملامحه فظلّ لحين يتسلى بالأوضاع المختلفة فإذا مدّهما إلى الأمام في انتصاب دقيق فهو كالغاضب، وإذا سوّاهما واقفتين عموديا فهو كالمتأمل وإذا أرخاهما فهو كالمرهق، وإذا حركهما في اتجاهين مختلفين فهو كالحائر وإذا سبلهما معا إلى الوراء فهو كالمبتهج... أمتعه الإكتشاف وانساه خشية الحيرة وأدرك أن الحمير تعبّر عن دقائق النفس عبر حركة الأذنين وإنها تتميّز في ذلك عن البشر الذين تضاءلت آذانهم وفقدت حركتها فلا تعرف حال الواحد منهم إلا إذا كنت مخبرا سريا أو خبيرا نفسيا فكر أنه لو بقي حمارا لتخلّص من

أسئلة زوجته المضجرة ومن تطلعاتها السّمجة...

كما سيتخلص من أسئلة زملائه ومعارفه الملّة : (أشنيه أحوالك سي عمّار) لأن الجميع سيعرفون حاله من هيئة أذنية إلا أنه يخشى مع ذلك أعين المخبرين الذين يترصّدون أحواله المتغيّرة وقد يستجوبونه إذا لاحظوا أن الوضع المستنفر، المستراب (عند انتصاب أذنيه إلى الأمام) يتكرّر أمامهم، عندها قد يؤاخذونه على حالة عدم الرّضى أو الضيق أو النفور...!!.

فكّر في وضعه الإداري الذي سيتأثر حتما بشكله الجديد؟! كيف سيعاملونه في الإدارة؟ هل سيخصصون له مكتب «سي محمود» بدل مكتبه؟ ربما لأنه مكتب كبير يليق بهيئته الجديدة وجثته الضخمة وامتداد عنقه؟!.

أمّا الكرسي فيجب أن يكون من نوع خاص أكبر بكثير من كرسيه المألوف وفكر في حوافره التي قد تفسد سكون الإدارة عند ارتطامها بالرخام اللّماع : انهم سيضطرون حتما لفرش مكتبه ببسط غليظة تقلّل من صدى وقع حوافره...

ستلبسه زوجته «اللجام» كل صباح كما كانت تفعل مع ربطة عنقه... وقد تضطر لمرافقته في أيامه الأولى إلى أن يتعود عليه الناس في خلقته الجديدة كما كان قد تعود هو عليهم قبل سنوات رغم نشازهم...

شعر (سي عمار) بإختناق شديد فتصبب العرق من جبينه...

واشتد الضغط على عنقه فانتفض، أراد أن يتخلّص من اللّجام... أن ينهق... أن يرفس الجميع بحوافره الصّلبة... وأن يركض في البراري الواسعة... حرك رأسه بعنف فارتطم بصدر زوجته التي كانت تنحني فوقه وتسعى جاهدة كي تخلصه من ربطة عنقه التي ضيقت أنفاسه فجعلتها أشبه بالحشرجة أو الشخير... فاستوى في جلسته ومسح العرق المتصبب من جبينه واشعل سيجارة بعصبية وظل يتحسّس جسده ويطرد الكوابيس... ويساعد زوجته بتوتر على فك ربطة العنق.

تونس 1994

قصة

باتريسيا

● مختار جبلي ●

تجفّفت بعد أن استحمّت. ولفّت جسدها النّحيف بفوطة مزركشة بالأزهار، حتّى ليخيّل لعين النّاظر وكأنّها وردة عملاقة بين الورود؛ ثمّ انتصبت أمام المرآة الكبيرة، المعلّقة على جدار بيت الحمّام.

بدأت تسرّح شعرها المكثّف النّاعم، المتهادل على ظهرها، وكأنّه كتلة سوداء انسلخت عن ليلة شتويّة حالكة، لتتّخذ من منكبيها مقرًّا لها. بدا محيّاها في المرآة ناصعًا، لامعًا كالبدر، وأحدقت بعينيها السّوداوين هالة تزيد في سعتهما، بينما احتضنتهما أهداب دكناء، يكاد الدّلال يغمضهما ؛ أمّا وجنتاها فقد علتهما حمرة تحاكي شقائق النّعمان؛ فيما أحاطت بفيها شفتان رقيقتان، قلّما غادرتهما الإبتسامة.

أخذ المشط يطيع حركات يديها، وهما تتجوّلان بخفّة بين خصل شعرها؛ حركات استجاب لها جسدها كلّيّة، فارتعش صدرها بظرافة؛ وتلته ساقاها الرقيقتان، اللّتان تشبهان قوائم الرّيم في رشاقتهما.

بعد أن اتخذ شعرها الهيئة النّهائيّة الّتي أرادتها له، اتجّهت إلى غرفتها لترتدي أجمل فساتينها، وأكثرها أناقة، وبسرعة البرق لبست جواربها الشّفّافة، وحذاءها الأحمر ذا الكعب العالي، وأعدّت حقيبة يدها الحمراء، وأخذت إبريق الشّاي إلى البهو؛ ثمّ ألقت بكلّ ثقلها على الأريكة، وقد أخذ الإعياء منها مأخذه.

* * *

سكبت كأس شاي، وأشعلت سيجارة، وبدأت تترشّف شايها، وعيناها تتابعان الدّخان المتصاعد من ثغرها إلى السّقف، وهي مستسلمة إلى أفكارها:

إنّـه في الطّريق الآن. لم يبق بينهـا وبينه إلاّ مسير ربع سـاعة، أخـذت تـراقب عقارب السّـــاعة، تارة في ســاعة يـدها، وطـورًا في السّاعـة الكبيرة المعلّـقة على الجدار، ماذا دهـاها تلك العقارب اللّعينـة؟ إنهّا لا تكاد تتحرّك! شعرت باضطـراب خفيف يغمر جسدها، وانطلقت في عمليّات عـدّ تنازليّة، وكأنهّا أحـد رجالات الفضـاء، في انتظار انطـلاق مركبتـه الفضائيـة: عشر دقائق، تسع دقائق، ثمان....... صفر! ســوف يرنّ الجرس الآن، لاشكّ! إنّه لغاية في الـدقة واحترام المواعيد، ولشدّما يمتعض ممّـن يتأخّـر عن موعده، ففي رأيه «تكمن قيمـة المرء في احترام كلمته، والـوفاء بوعـوده». وهو ليس من أولئك الّـذين يتشدّقـون بالكلمات الفضفـاضة الجوفـاء؛ إنّه لـرجل ذو مبادىء محدّدة وواضحة؛ يحاول دومـا تجسيد معتقداته في حياتـه اليومية «قارنا قوله بعمله»، على حـدّ تعبيره.

خمس دقـائق مـرّت، والجرس لم يدقّ بعـدُ؛ ثمّ ربع ســاعـة، فنصف، فساعـة...! غريب! ما الّذي حـدث؟! هذا ليس طبيعيًـا. ليس هـذا من عادات ماريوس أبدا. اليوم عطلة. وعدها بأن يخصّص لها كلّ الأمسية. سيصحبها لمشاهدة مسرحيّتها الّتي انتظرتها شهورًا عديدة. ثمّ سيتناولان العشاء معًـا في مطعمهماالمفضّل. هل أصيب بحادث؟ هل طرأ طارىء لم يكن في حسبانه؟ هل نسي الموعد؟ لا! لا! مستحيل!... لكن، لمَ لم يخابر؛ وهو الّـذي مذ عرفته ـ وقـد مـرّ على ذلك ثـلاث سنين كاملة ـــ لم يتخلّف على موعـد، إلاّ مرّات قلائل تعـدّ على رؤوس الأصابع؛ وفي كلّ مرّة كان يعتذر مسبّقا، وبكلّ أدب ولبـاقة. مـا الأمـر إذن؟! إنّـه لحادث سيّارة، بـدون ريب! لكن هـو يفضّل وسـائل النّقل العمـومي، أو السّير على الأقـدام؛ فـلا يستعمل سيّـارتـه إلاّ لضرورة ملحّـــة. إنّـه يبغض السّـــيّارة. وكلّـــما وقع في فخّ زحمة المرور، أحسّ بالإختناق الشّديد، وهو مع اقتناعه بضرورة هذه «الآلة الشّيطانيّة»، في عصرنا – إذ هي في رأيـه «شرّ لابدّ منه» ـ يعتبرهـا فتّـاكة، قاتلـة أكثر من السّـرطان.

* * *

انتزعهـا من عالم الخيال رنين الهاتف، وثبتْ مضطربـة، كلبوة تنقضّ على فـريستها. أمسكـت السّمّـــاعة بيـدين مـرتعشتين، وبصوت متهـدّج، صرخت:

– آلو.... آلو....!

– آلو.... اسمعي يا آنسة!

أجابها صوت أنثوي رقيق، فقاطعته باتريسيا، متضرّعة:

– أين ماريوس؟ ماذا جرى له؟ لمَ لم يخابر بنفسه؟ ومن أنت ؟!...

عبر ذلك الصّوت النّاعم الرّخيمَ الخطّ من جديد، وبنعومة أثارت اشمئزاز باتريسيا:

– لا يهمّك من أنا؛ المهمّ أنّ خطيبك بخير؛ كلّفني أن أتّصل بك، ليعتذر لك عن عدم مجيئه، سنعيد الإتّصال بك ثانية، بعد قليل.

– آلو.... آلو....! لا تقطعي من فضلك! آلو .... آلو ....!

ظلّت صيحات باتريسيا بدون صدًى. وكادت أنفاسها أن تنقطع بانقطاع الخطّ.

رجعت إلى الأريكة متثاقلة، خائرة القوى، محطّمة النّفس؛ وقد استولى عليها الهلع والكآبة، أشعلت سيجارة أخرى؛ هي التي توقّفت عن التّدخين تقريبًا، ما خلا سيجارتها المحبّبة، الّتي تتناولها بعد الغداء مع فنجان قهوة، أو بعد الإستحمام؛ ويعود الفضل في ذلك إلى ماريوس. ففي رأيه: «التّدخين دمار على البدن والجيب معًا».

عادت تراقب حلقات الدّخان المتطايرة في فضاء الغرفة، والّتي يحلو لها أن تطلقها في مثل تلك اللّحظات الحرجة، واستسلمت من جديد إلى هواجسها:

تُرى من هي صاحبة هذا الصّوت النّاعم؟ لعلّها شقراء، كأولئك اللاّئي عرفهنّ ماريوس في أروبّا، أثناء مغامراته النّسائيّة الّتي حدثها عنها بكلّ صراحة وجرأة، لكن كيف هذا؟ وهو الّذي لا يدع مناسبة إلاّ ويؤكّد لها فيها تعلّقه بها وحدها؟ بل أكثر من ذلك، هو يعتبرها مثالاً حيًّا للجمال الأميريكي اللاّتيني، زاعما أنّ البون شاسع بينه وبين الجمال الغربي، الباهت، والبارد برودة طقس الغرب، وانطلاقًا من هنا، كان يحاول أن يجد تفسيرًا لتفاقم داء الفحش الجنسي، والإستهتار الخُلقي في كامل أرجاء بلاد الغرب؛ وما ذلك – حسب زعمه – إلاّ نذيرًا بقرب أفول نجم الحضارة هناك.

معاذ الله! لا! لا! ليس هذا من صنيع ماريوس، لا سيما ونحن على أبواب الزّفاف!

قطع رنين الجرس شريط أفكار باتريسيا، وثَبَتْ على الهاتف، وألصقت أذنها بالسّمّاعة، وصرخت:

– آلو.... آلو....! نعم! نعم!....

قاطعها ذلك الصّوت النّاعم والرّهيب على السّواء:

– هدّئي من روعك يا آنسة! ولا تقاطعيني من فضلك! إنّ خطيبك لا زال بمعيتنا. وهو في أمان؛ وسلامته تتعلّق بك وحدك، سوف نخابرك مرّة

أخرى، لنملي عليك ما ينبغي فعله، حتّى نعيده إليك.

وفجاة، انقطع الخطّ، دون أن تتمكّن باتريسيا من أن تتفوّه ولو بلفظة واحدة، أخذت الهاتف بكلتا يديها وعادت لترتمي من جديد على الأريكة، وضعت الجهاز بجانبها هذه المرّة، ما دام من الآن فصاعدًا هو الوسيلة الوحيدة لتنسّم أخبار حبيب قلبها.

لكن ما معنى كلّ هذا ؟! وهذه الفتاة الغريبة الأطوار، من عساها تكون؟ ولمَ لم تفصح عن هويّتها؟! ولمَ هذا الإنقطاع المفاجيء؟!.... تواصل في مخيّلة باتريسيا زخم التّساؤلات الّتي أخذت شكلاً لا متناهيًا حتّى أثقل دماغها، وأحسّت بألم شديد يعقبه دوران.

* * *

ما أن رنّ الهاتف حتّى قبضت أصابعها المضطربة على السّمّاعة بعصبيّة. وتناهى إلى أسماعها صوت رجل، وهو يلفظ بغلظة، وبدون أدنى مواربة:

– اسمعي يا آنسة! إنّ مصيرك ومصير خطيبك متعلّقان بك وحدك، عي جيّدًا، ولا تقاطعيني! تعرفين أنّ خطيبك وأخاك ليوناردو من تلك الشرّذمة الّتي تدّعي الثّوريّة؛ وليس لها من هدف إلاّ تخريب بلادنا، وهدم وطننا باسم أفكار هدّامة، واهية، وغريبة عنّا، نحن لن نسمح بذلك أبدًا، وعليك ـ أنت ـ كمواطنة صالحة أن تساعدينا على أداء مهمّتنا هذه،

بادرت باتريسيا بالكلام، والمرارة تحزّ في نفسها، قائلة:

– ولكن من أنتم؟ وكيف أساعدكم، أنا الّتي لا حول ولا قوّة لي؟! هذه أمور سياسية لا ناقة لي فيها ولا جمل، أنا بعيدة كلّ البعد عنها، ولا أفقه منها شيئا،

– الأمر هينّ جدًّا، إنّ بحوزة أخيك قائمة بأسماء أصحابه الّذين يسمّون أنفسهم «ثوريين». نحن لا ننتظر منك إلاّ تسليمها لنا، في أقرب وقت ممكن، هذا مجمل الأمر، لا أكثر ولا أقلّ.

بنغمة ملؤها الرّعب والحيرة، أجابت باتريسيا:

ـ لكن أنّى لي أن أحصل على مثل هذه القائمة!؟ إنّني لا أعرف عادات أخي، ولا أوراقه، ولا مخابئه! و .....

قاطعها ذاك الصّوت الرّهيب بعنجهيّة تنبيء بخشونة صاحبه، وبقوّة بأسه، وكأنّه صوت جلاّد من جلاّدي نيرون الجبّار:

ـ تيقّني يا آنسة، أنّ القضيّة ليست قضيّة حياة أو موت بالنسبة إلى خطيبك فحسب، بل بالنّسبة إليك شخصيًّا، وإلى أخيك أيضا، فحياتكم جميعا رهن هذه الوريقة، هل فهمت الآن أم لا؟ عليك أن تستعملي إحساسك

الأنثوي، وذكاءك المعروف عنك، لتحصلي على هذه القائمة، استخدمي كلّ وسائلك الخاصة، واعلمي أنّه ليس أمامك إلاّ ثلاثة أيّام، فإن قدّمت لنا الوثيقة خلالها فحبّذا؛ نعيد لك خطيبك فورًا، وينتهي الأمر، وإلاّ فالموت مصير ثلاثتكم. مفهوم! ثلاثة أيّام فقط، لا رابع لها! آه! كلمة أخيرة: ينبغي أن يظلّ هذا الأمر بيننا؛ لفظة واحدة، لشخص واحد، تؤدي بك إلى الدّاهية، نحن بالمرصاد لك ليلَ نهارَ؛ نراقب كلّ حركاتك وسكناتك، فلا احتيال ولا مراوغة! هل فهمت؟

ثمّ لا شيء! صمت رهيب، خيّم على القاعة، وتضافرت الأحزان والهواجس على باتريسيا:

كيف لي أن أحصل على هذه القائمة المشؤومة؟ وهل يُعقل أن أقوم بسرقة أخي، وهو أعزّ شخص عليّ، وسندي الوحيد بعد وفاة والديّ؟! إنّه لغاية في كرم الأخلاق، والنّبل، والوفاء، ولا تشدّني إليه روابط دمويّة فحسب، بل منذ نعومة أظفارنا، تعاملنا كصديقين حميمين، ولنفرض أنّني وضعت يديّ على هذه الورقة، فهل أسمح لنفسي بتقديمها لهؤلاء المجرمين؛ وماذا سيفعلون بها، سوى اغتيال، وتعذيب، وتشريد أصحابها، بما فيهم أعزّ مخلوقين بقيا لي على وجه البسيطة، الّتي دنّسها أمثال هذه الطّغمة المجرمة، وملؤوها شرًا وطغيانا؟!

خامرتها فكرة أخرى:

وإذا طلبت هذه القائمة من ليوناردو، فماذا سيكون موقفه، يا ترى؟ هل سيسلّمها لي بمثل هذه البساطة؟ كلاّ! أنا أدرى بأخي من نفسي، لا ولن يسلّمها. ولو دفع حياته ثمنًا لها. إنّه لن يرتضي لنفسه العيش مخضّبًا بدماء إخوانه، أبدًا، أبدًا! مستحيل! بل وماذا سيكون موقفه منّي آنئذ؟ سوف يحتقرني، وينبذني مدى الحياة، لمجرّد مخامرة هذه الفكرة الجهنّميّة مخيّلتي، رحماك يا إلاهي! لمَ أنا؟ ماذا اقترفت من آثام حتّى أعاقب بمثل هذا العقاب؟... ما العمل الآنَ؟

بادرة أمل اخترقت تلك الحجب الدّكناء، الّتي غشيت بصيرتها:

ولمَ لا أتّصل بليوناردو، فأصارحه بالموضوع؛ لعلّه يساعدني على إيجاد منَفذ لهذا المأزق؟ أجل! هذا هو الحلّ الوحيد مبدئيًا، كادت تطير فرحًا لهذه الفكرة التي أوشكت أن تنسيها واقع أمرها.

أسرعت إلى مخابرة أخيها، ما أن سمعت صوته حتّى همست بصوت منخفض، وكأنّها تخشى أن يسمعها سامع:

ـ آلو.... آلو.... ليوناردو! أرجوك! تعال بسرعة، لكن حذار أن يراك أحد،

وأنت تدخل المنزل. الأمر هامّ جدًّا.

كادت تعلّق السّمّاعة، لولا تهاطل استفسارات أخيها، فاستأنفت الكلام، لكي تضع حدًّا لذلك السّيل من التّساؤلات.

***

وضعت الهاتف، واتجّهت نحو الطّاولة الصّغيرة، لتتناول سيجارتها الثّالثة، لكن جرس الباب ـ وهو يرنّ عدّة رنّات متتالية ـ أوقفها، فتجمّدت يدها الممتدّة نحو علبة السّجاير. ثمّ تناهى إلى اسماعها دويّ شديد؛ وكأنّ شيئًا ثقيلًا قُذف بعنف في حديقة المنزل، فتحت الباب. وعن بعد، وقعت عيناها على كتلة غريبة. بخطى وئيدة، وحذر مشوب بمزيج من الرّهبة والحيرة، اتجّهت نحو السّياج حيث ألقي هذا الشيء الغريب، وقد أخذت معالمه تتّضح رويدًا رويدًا، كلّما اقتربت منه، جثّة برأسها الملتوي، وساقيها المعوجّتين...

أسرعت خطاها حتّى دنت من الجثّة المطروحة على وجهها، وقد غرس سكّين كبير في ظهرها المضرّج دمًا. كادت أنفاسها تتوقّف، حينما تبيّنت أنّ الجثّة ما هي إلاّ جثّة ماريوس، إذن قتلوه ـ الأشرار ـ أشنع قتلة، دون أن يتريّثوا ولو يومًا واحدا! فهم عاجزون حتّى عن الصّبر لمدّة ثلاثة أيّام! أوصل بهم الجبن والهلع من «شرذمة» ـ كما يدعون ـ إلى هذا الحدّ؟!

انكبّت على القتيل تغمره بلثمات، امتزجت بالعبرات المنهمرة من مقلتيها الذّابلتين.

دقّ الجرس، فانتصبت متثاقلة، وبحذر شديد، شقّقت الباب، فتراءى لها شبح أخيها. ارتمت بين أحضانه، جاهشة بالبكاء، صارخة بملء حنجرتها:

ـ المجرمون! اغتالوه! تبًّا لهم من أوغاد جبناء!...

لحظات مرّت، ظلّ خلالها ليوناردو مشدوهًا، لا يعي جيّدا ما جرى. ولم يثب إلى رشده إلاّ على دويّ محرّك سيّارة، وهي تقف أمام المنزل، تلاه رنين الجرس، ثمّ صوت جهوريّ مهدّد:

ـ شرطة! افتحوا وإلاّ نحطّم الباب!

انبرى ليوناردو مسرعًا لفتح الباب، فولج ضابط الشّرطة. وبمعيته مساعده. ألقى نظرة خاطفة على الجثّة الطّريحة أرضًا، ودون أن يستطيع كتمان بهجته، قال:

ـ إذن صحيح ما قيل لنا؛ أنتما مجرمان حقًّا، لـمَ قتلتما هذه النّفس البريئة؟ آه! أفهم! أفهم!

توقّف هنيهة عن الكلام ـ وهو يداعب بأنامله شاربه الكثيف ـ ثمّ تابع بمكر، وسخريّة لاذعة:

ـ إنّــها جريمة عـاطفية، كما يقال. أرجـو أن تكون كـذلك فعلاً، حتّى يخفّف الحكم عليكما؛ إذ ـ كما لا يخفـاكما ـ العدالـة في بلادنا إنسـانيّة، لا تتجاهل العواطف البشريّـة، بل تأخذها بعين الإعتبار، وتقدّرهـا حقّ قدرها، حتّى وإن أدّت إلى الإجرام.

بقي ليوناردو، أمام هذا المشهـد الغريب، معقّد اللّسان؛ ولم يستطع أن ينبس ببنت شفة، لكن أدرك لتـوّه أنّه ـ مهما يكن من أمر ــ فهو هالك لا محالة؛ تكلّم أو لم يتكلّم،الأمر سيـان، فليلتزم الصّمت إذن، وليتابع مجرى الأحـداث ببرودة دم، وبجلـد وصبر، حتّى يحافـظ على كـامل وعيـه، ليرى الأمور بـوضوح؛ ومن ثمّ يتخـذ القرار الملائم، ذلك مـا علّمته إيّـاه تجربته النّضاليّـة الطّويلة؟

أمّا بـاتريسيـا، فقد تعـاظم الأمر عليهـا. وأدركت تماما مـدى خطورة الموقف. احتدّ غيظها. فأطلقت العنـان للسانها، محاولة ـ عبثا ــ الدّفاع عن نفسها، وعن أخيها:

ــ لا تستعجل يـا حضرة الملازم! إنّــنا لم نقتل أحـدا، نحن بـريئـان. واسمح لي بأن ألاحظ لك أن الذي تتّهمنا بقتله هو خطيبي؛ وهو ـ مع أخي الماثل بين يديك ـ أعزّ ما لـديّ في هذا العالم البائس. فهل يعقل أن أساهم في قتله، وأنا مُـقْـدمة على الزّواج منه؟!...

قاطعها الملاّزم بكلّ فتور وهزء:

ــ هذا مـا سنتبينّ حقيقتـه فيما بعـد، أمام المحكمـة، أمـا الآن فعليكما بإعداد ما يلزمكما من أثاث، أخشى أن تطول إقامتكما في ضيافتنا.

ازداد غيظ باتـريسيا. وشعرت بأنّ الفخّ قد انغلق عليهـا، وعلى أخيها، ودون أن تيأس، حاولت متابعة مرافعتها:

ـ مهلاً يا سعادة الملازم! لـو تُعيرني انتباهك دقيقة واحدة، لشرحت لك القضيّـة. ومن غير أن تنتظر ردّه. أردفت قائلة:

ـ لقـد أحتُـجز خطيبي مـن قـبَل مجهولين، ثـمّ ألقوا به هنـا، من على السّياج، بعد أن اغتالوه، و....

أوقفها الضّابط بحزم وصرامة:

ـ أضغـاث أحلام والله! كفى هـراء الآن! أنا لست صبيًّــا حتّى أصدّق هذه الخزعبلات الأنثويّـة.

ثمّ صعّر خدّه عنها ليأمر مساعده:

- نـاد العـريف، وانقـلا القتيل إلى السّــيّـــارة. سـوف أهتمّ ـــ أنـا ـ بالمتّهمَـين.

***

انطلقت السّــيّارة، وعويل زمـورها يمـلأ الأرض والسّـماء معًـا؛ ولم يتوقّف إلاّ أمام مدخل مركز الشّــرطة.

نزلت بـاتريسيا برفقــة أخيها، وهما مغلولا اليـدين، أشار الملازم لهما بيده، وابتسامة الإنتصار والإفتخار لا تفارق شفتيه الضّخمتين:

ـ تفضّــلا! المحلّ محلّـكما. لكن ـــ لسوء الحظّ ـــ لابدّ من فصلكما عن بعضكما؛ هذا هو القانون.

بعـد لحظة صمت، استأنف حـديثه ـــ وهو يـرشق باتـريسيا بسهـام نظراته، وكأنّه يكتشف جمالها، بهره محيّـاها الـذي لم تزده الرّهبة والكآبة إلاّ روعة وبهاء ـ متظاهرا بالأسف على هذه العاقبة:

ـــ تعلمين يـا آنسة! انّني لم أقم إلاّ بـواجبي. فنحن ـــ رجـال الأمن ـ نسهر على راحة مواطنينا وسـلامتهم، ونحمي وطننا من الفوضى والدّمار، ونقيـه شرّ الأعــداء، في الدّاخل والخارج على السّـــواء، ونعمل على تطبيق القانون، و.....

قاطعته باتريسيا، متأوّهة:

ـ لا تتعب نفسك يا سيدي! أنا أعي كلّ هذا.

انغلقت بـوّابة الزّنزانة خلف باتريسيا، استلقت على الحصير الملقى على الأرض، إذ لم تعد سـاقاها قـادرتين على حملها. اغـرورقت عيناها بـدموع السّخط، والأسى، واليأس، وهي تتعجّب من هذا العالم العجيب الغريب:

من كان يتصـّـور أنّ فتاة مثلي ـ رغم سلوكها القويم، وحسن أخلاقها، ووطنيتها، تجد نفسه يوما من الأيام وراء القضبان، بتهمة قتل حبّها وجزء من ذاتها!؟ في حين أنّ القتلـة الحقيقيين ظلّـوا يـرتعون أحــرارًا، ويعيثون في الأرض فسادًا. وسـوف يستمرّون في اجتنـاء مهج الأبرياء، دون حسيب ولا رقيب. بينما يتشدّق أمثـال هذا الضّـــابط التّـافه بتنفيـذ القانـون، وحماية المواطن! أيّ قانون هذا؟! وأيّة عدالة تلك؟!...

مختار جبلي (قصاص وجامعي تونسي يعيش في باريس)

يوميات طفل لم يولد بعد

شعر

• هاجر ريدان •



شادي يكبر
يسال ويكثر
ككرة ثلج تلفّ الأسئلة
زغب العصفور فيه
حين يعصف به الغناء
كسجل.. يخرج من بئر
نام الماء على فيه
وترعرع على كفّه الندى
كخيوط الشمس الأولى
تداعب وجه البحر
وتلتمس مكانا في الفضاء
الطفل يكبر وتصغر في عينيه السماء

* * *

شادي يسافر الآن في مجرة
يلطّخ وجه الليل بريش الأسماء
ويسبح بين ماضي الأروقة
«بماذا يأتيك السبيل أسود مالحا... يا شادي
لماذا لا يركض من التاريخ
إلا عطر الزوايا وبخور الدراويش
لماذا تكلّم الموتى وصمت الأحياء»

* * *

يقف شادي بين أيدي الريح
حيرى أوراقه برسومها والإنشاد
يفتح أبواب الجزر ويهمس :
«هذا الليل تكدّس على صدر ليلي
عالية هي الأشجار القديمة حولي ولكن
في الطرق الشاسعة ستغازلني رغم ذلك الأضواء
وتنقط مطر الخريف حروفا
يكتبها قدمي على أجنحة المساء»
يفتح شادي كنشه الصغير ويخط :
لست وحيدا أحلم فمعي البحار
ومعي الطيور وكل الأصدقاء»

أكتوبر 1994

قصيدتان

شعر

● حسن الكحلاوي ●

شطرنج

ملك أبيض
تاجه أبيض
سيفه أبيض
بيته أبيض
قلبه أبغض.
ملكه لم تزل ملكه
فوح حنّائها
شعرها
عطرها
وشمها للذي حبها مهلكه
ملكه.
الجواد الذي هدّه التعب
لم يزل يثب
آفله
غبطة الفيله
تلك أحمالها
تلك حمّى لها
ما لها
غافلة ..
القـــلاع
لا تصون المتاع
والزمان الذي
رصّها ... رصّها
ثمّ ضاع.
بيدق
هام بالملكه
جاوز الخانة الثامنه
خيّـروه وزيرا أبى
وجوادا أبى
ثم رخّـا أبى
ثم فيلا أبى
واكتفى
بالخروج من المملكه.

انطبـــاع

التي خدعتني أنا
لم تكن امرأة
رغم أن النساء خدعن
كثيرا من الشعراء
والتي خدعتني أنا
لم تكن أغنيه
رغم أن الأغاني تليّـن
طعن الخناجر في دمنا
دون أي عناء
والتي خدعتني أنا لم تكن دهشة
حيطتي منذ كنت
صغيرا
حمتني
واحتاط أكثر
في كل يوم.. إذا كنت وحدي
أو كنت في دهشتي :
واحديـــن

فيفري 1996

موعد آخر

شعر

• رحيّم جماعي •



إنها في الطريق إليّ
لتضيء شمعة أولى
وتدفئ حجرتي الباردة
هي حتما
ستحنو على جرحي طويلا
وتحتوي آهتي الصاعدة
هي حتما
ستسكب على حرقتي ماءها
وتطفىء جمرتي الموقدة
إنها في الطريق إليّ
فماذا أعد لها ؟
وليس لي من طيبات المدينة
سوى تبغ رخيص
وخمر رديء
وفقرها المائدة
وماذا أقول لها ؟
وأنا لست معي
وما في قميصي سوى ...
جثتي الهامدة
إذن ...
ساكتب على الباب :
أنا - يا سيدتي - موصد
فلا تلعنيني لأني ...
قتيل المدينة الموصدة

... إلى الله

إلاهي، حبيبي
كم خيبت قلبي الشموس
فجرح الدمع صدري
وتقرحت مني المقل
ومازلت ـ يا إلاهي ـ أقول :
«ستاتي البلاد ولو بعد عمر
فصبرا جميلا أيها الجمل»
ومضيت اقتفي الأمل
أطرق الغيم
وأطرق الشمس حتى ...
ملني الأمل
ـ يا إلاهي ـ وملّني الأقربون
فلم تحتملني البلاد
ولا هذه السبل
إلا هي دعوتك
أن ارحم قليلا
وبكيت، فما استجبت وما
توسط لي عندك الرسل
إلاهي ، حبيبي
عمر مضى
وهذا الفتى الظمآن
إليك يبتهل
فلماذا غيماتك
تمطر على أخضر شوكهم ؟
وحين ترى ذابل وردي
تلملم أطرافها وترتحل ؟!
إلاهي، حبيبي
وهنت مني العظام
نحلت روحي تماما
وهدت جسمي العلل
وأعلم أنك
أرسلته في الطريق
فلماذا حامل الموت
لا يصل

93 ـ 10ـ5

شعر

حياة

• فاطمة عكاشة •

الشمس تاتيني
ملأى شوارعها باقدام النهار
بين الحدائق تقتفي بسماتنا
ونقول للحب إئتئذ
وتقول للحب اتّقد
ملأى شوارعها باسراب النوارس تختفي زمنا لترتق ما تمزّق من دروب
بشخير مذياع عجوز... عطر المذيعة قاحل... تخز المقابر صوتها
تتنفس الأسوار في عمق الخيام :
عام مضى !!
والحب عندي غربة لو ذاقها المحبوب لارتشفت كواكب ثلجه
وتشربت صحراءها النهر الفرات
عام مضى !!
والنخل أسقيه من عطشي
والريح تشرب من بقايا الطل في الشفة الموات
عام مضى
مات الذين تعذبوا!
وبقيت في القيعان أخترع الحياة!!...

رذاذ

دعيني أرشرش عينيك فوق جروحي
لألقاك أجمل من تركت شمس عشتار في مبسم الليل
أجمل أرجوحة تختفي بين أهداب طفل
فلا تحرميني الرذاذ
أطلّـي
ولا تجعليني أحس بدفئك أكثر
أريحي يديك ... هنا !...
... في يديّ
ولا توقظيني ...
دعيني أرشرش عينيك فوق جروحي !
دعيني !...

شعر

جناية

● جعفر أحمد العقيلي ●

أنَبعَ الجروح :
دعيني خليلا لزيفي المبجّل !!
فما عدت آدمَ ،...
... ما عدت سرا لروحي
وما عاد حبي رفيقي المدلل !!
فها قد أتيت، ...!!
نبيذي ... رحيق القوافي
أسير كوهم يردد لحن النهاية
وأطلق سهما،
بليل الفيافي
(قليلي) .... !!
لأجل خضوعي،
أديرت كؤوس الغواية ؟!
... إذا كان هذا، ...
فهل في النضال ،
بقلبي ... جناية ؟!

* الخصب

أتدري، صديقي ...؟!!
أحبة قلبي،
تخوم الكآبة ...
وقبطان فكري الدموع،
وقلبي ، ...
إلى طعم صدق يجوع...!!
أعلل نفسي ،
أظن ، ...
ستاتي سحابة
وتنوي ...
لتسقط خصبا ...
... تكون السيول،
... تصيح الجموع ...
وتلغي الرتابة !!

شعر

نصوص الوقت



* نص الشمعدان :
.. منبجسا عن الطين
ظلِّ الدائري...
... موقوتا ،
كقطرة ندى
تدغدغ غفلة الصباح،
... ولا يستفيق !!
اجيء ،
... وانبتاتي عنّي
ضرير الخطى،
منفاي، النوارس،
تتعثّر بهاجسي الغيمات،
... تستجديني المسافات على امتداد الراحلين
ـ رتقا في هامش الأمس
أو رقعة من ضباب !!

* * *

* نص الدوران
أدور،
ولا وقت يدور معي،
أنّي ائتلفت
... ولا من جهات
وقيل ،
أنّي
صغت قلبي شمعدانا
في زقاق الساهرين
... ولملمتني ،
... لما يزل،
نصفي رماد،

ونصف رفات !!

* نص الأنا

(1) تدخن السيجارة فمي
أصلب الثواني
على مفترق الوقت،
وما شبه لي
يجذّر في الانتظار خيمته
تستوطنني
دهشة الآتي
ولا آتي !!!
(2) أنا الكلمة،
في فم السؤال !!

* نص الثرثرة :

لـمَى ،
ألق المساء
وارتعاش بضّ على ناصية الغروب
لا ثرثر الصمت
وقد أشهرت في وجهه حروفها الراسخة
أو ملّ المدى
حين خاطت من شعرها حكاية فضفاضة
لبسناها جميعا
فأوتنا من حديث
... لُـمَـى
قصيدة تنساب
ونحن الثرثرة !!

* المبعثرات

(1) ما أكثرني،
بيد أنـي مستباح
(2) ... وطنا آخر
واحترف الحريه !!
(3) بيني ، وبيني ،
هذا السـر
فلا تفضحيه !!

جعفر أحمد العقيلي

1993 (الأردن ـ عمان)

منتهى

● عدنان الصائغ ●

إلى عبد الرحمن مجيد الربيعي

افتح ثلاجة أحزاني
اخرج قنينة عرق
واشربها كلها
نخب أصدقائي المهاجرين
عبر الانفاق
بلا وطن
ولا سجائر
ولا جوازات سفر
ارفع انخابهم كاسا، كاسا
أو جثة، جثة
وحين اسقط على الرصيف
من الثمالة
سيحملونني ـ في توابيتهم ـ
إلى البيت

مشاكسة

لأنّ الشمس
ظلت نائمة إلى الضّحى
في سرير الامبراطور
لم تستيقظ المدينة ـ هذا الصباح ـ
غير أن السجين المشاكس
مد أظافره الطويلة الحادة
ـ عبر القضبان ـ
ووخز جسدها الأرجواني
فاندلق دمها
ساخنا
فوق كوّة زنزانته
وأضاء العالم

1993 ـ بغداد

دراسات

عدنان الصائغ .. من أين لك هذه الشفافية الجارحة؟

●عذاب الركابي ●

○ خذ ثمانية اعوام من عمري، وصف لي الحرب
خُذْ عشرين برتقالة، وصف لي مروج طفولتي
خُذْ كل دموع العالم، وصف لي الرغيف
خُذْ كل زهور الحدائق، وصف لي رائحة شعرها الطويل
خُذْ كل البنوك والمعسكرات والصحف، وصف لي الوطن.

1 ــ قرأتُ الصديق الشاعر «عدنان الصائغ» قبل أن أراه والتقيه، وشدّني إلى قصائده هذا التوهج الرائع، وهذا الصدق النادر، المصحوب بتماس طفولي جميل لحبّ الشعر والذوبان في كونه، وقد أذهلتني هذه اللغة الشعرية المتمكنة الشفافة التي تصدر عن روحه العاشقة المعذّبة دون تكلّف أو تصنّع..

كفاك تحديقا في مرايا عيوني
لقد بكيت كثيرا، أكثر مما يجب،
أكثر من كمية الدموع المخصصة لحياتي

«عدنان الصائغ» يراه القارىء المتابع للشعر كأنه على موعد دائم مع الكلمات، فهي هواؤه، وطريقه، وامرأته، وأصدقاؤه. إنه يعقد حلفا هادئا

جميلا مع الكلمات على بناء مدنه الشعرية الخاصة به، فأنت تراه حين تقرأه، ربما لأنه استطاع أن يحوّل جراحاته وهمومه إلى ومضات شعرية، بل إلى نيران متأججة مذهلة لا تستقر، لهذا حين التقيته ــ ولأول مرة ــ في عمّان، لم أفاجأ بهدوئه. وشفافيته وجنونه بالشعر والعلاقات، والفصل يعود أيضا لكلماتنا الدافئة الحزينة والصادقة التي استطاعت أن تختصر كل هذه المسافات والطرق، ونقاط الحدود، ومراكز الشرطة والجمارك، ومزاج الأنظمة المتقلّب، ومقدمات التعارف التقليدية...

2 ـ وأنا أقرأ كتابه الجميل «مرايا لشعرها الطويل*» توقفت كثيرا عند محطاته الحزينة، والتي فاتتها قطارات، وقطارات ، وأناس، وعشّاق، وطيور، وسحب، وأمطار، ومواسم.. هكذا تراها في كل نص من نصوصه، باردة، رطبة، ثقيلة، حزينة، وقد اغتالت أيد خفية خطوط الضوء، وعناقيد البهجةفيها، وتساءلت عن أي شيء أكتب؟ هل أكتب عن «عدنان الصائغ» الشاعر المعذّب، العاشق، الشفاف أبدا؟؟ هل أكتب عن مدن قهره وعذابه؟ عن غربته الروحية؟ عن حالات عشقه النادرة؟ تساءلت... ولكن عبارة هامة كتبها «روجي كايوا» عن «سان جون بيرس» تقول : «لا أحد يعلم من أين له هذه الرقة الساحرة التي يملكها وحده» أيقظتني إلى هذه الشفافية النادرة التي تفرّد بها هذا الشاعر الشاب دون غيره من شعراء جيله الذين أعرفهم.. وقد خيّل لي أن أهتف: عدنان الصائغ من أين لك كل هذه الشفافية الجارحة؟؟

اتركيني لدقائق
ريثما يهدأ هذا الهلع الذي يسكنني
منذ دخلت ـ سهوا ـ رصيدك العاطفي
اتركيني لدقائق
ففي داخلي سنوات من الوحل والهلع والرصاص

ألستم ترون مثلي أن هذه الشفافية الجارحة لا تليق إلا به؟؟ (تتساقط صور القنابل بدل الدموع) وأن هذا العذاب الحر، والحزن الدافىء، وهذا السيل الجارف من الذكريات الأليمة ــ البهيجة أحيانا، التي ثقبت قلبه، وجردته من نعومة يديه ليس لها من عنوان إلا جسده الموشوم بجراح لا تشفى ولا تهدأ، وهو يعرف هذا جيدا، وكان صعبا عليه أن يغيّر حياته، ما دام هذا الألم نبضه، وهويته، وسلوته، وقلمه الذي يسجل على ورق خجول هذه التراتيل الشفافة الجميلة..

كان عليّ ـ على الاقل ـ أن أحدثك قبل هذا
عن بساتين طفولتي التي حرثتها أسنان البلدوزرات
والمجنزرات...
عن قلبي الذي ما زال يرتجف على الأرصفة كلما
مر به ما يشبه شعرها الطويل.
عن القنابل التي حفرت ذكرياتها على ملامحي ..
ورغم ذلك فلست على استعداد
لأن أبدّل حياتي بأية حياة على الإطلاق
فانا أملك هذا الألم الذي يضيء

3 ـ قال «إزراباوند»: «كل شعر يتوقف على الاحاسيس»، وأشهد أن القصيدة عند الصديق «الصائغ» نبض، وإحساس وهي عنده لا تهدأ أبدا، غزالة نافرة، أو امرأة من نار،

من أين للقصيدة كل هذه الرغبة
في البكاء على شرشف الورق الأبيض،
لا مطر، لا تفاح، لا أجراس، أيتها النافرة
كغزالة، في براري الفكرة الشاسعة

فهو في شفافيته الجارحة كأنه يقيم في وردة.. في قطرة ندى.. في صباح عطر بأنثى، بعلاقة كونية، برائحة وطن حنون رائع.. والنص لدى «الصائغ» سكن في حالة عشق.. سكن في وطن مضاع... سكن في روح نابضة بالعشق والحياة، فكيف تهدأ عنده القصيدة وهي كروحه، وهو العاشق الذي (يرف بجناحيه الكسيرين في غابات اللغة).: اللغة (كلماته) التي تكوّن الشاعر على نحو سحري، وهو مكوّن من كلماته، حسب تعبير «والاسى قاولي».

مبتدئا بعشب القصيدة وهو يذبل،
بعشب الأرملة وهو يذبل،
بالفتيات وهنّ يزقزقن أمام باب المدرسة وسط صياح الباعة...

قلت أنها الشفافية الجارحة، موت وولادة، عشق وجروح، وعذاب واحتراق، ومرارة، أليست هي قريبة من شفافية «أندريه فليتير» :

(في اكفنا صور من رمل،

وسيوف من دموع)؟؟

في كتابه الجميل «الأجل أيّة شمس يا ستيفان»؟ ترجمة الصديق خالد النجار..

4 ــ كتب «والاس فاولي» يقول : «الحب أضمن السبل التي نتبعها للفرار من العالم، وهو في الوقت نفسه أعمق أساليبنا في معرفة العالم»..

وأنا حين أتحدث عن صديقي «الصائغ»، وأقول في حقه هذه الكلمات التي تتدحرج بثقة، وصدق على أرصفة هذه الشفافية الجميلة، رأيت أيضا أن أرشقه بباقة ورد تحيّة لروحه العاشقة.. التي افرزت هذه الحرارة، وغرست في نصّه هذا النوع من الحب، والدهشة والمفاجأة، والطرافة الموجعة أحيانا، فيرغمك للانجذاب إليه دون ملل.

من يدلني على مشجب

أعلق عليه معطفي البالي، وقلبي

لقد تعبت من هذا القلب وأريد

استبداله الآن..!!

ترى هل أن هذه الشفافية هي سرّ الانجذاب إليه؟ أم أن طريقته في الحب والعشق أخفت عليه هذه الشفافية الجميلة؟ ولماذا لا يكون هذا صحيحا ما دام الحب دراما كونية عظيمة بالنسبة للرجل ـ حسب تعبير «بول إيلوار»، فكيف وهو الشاعر الشفاف، الرقيق ذو النص السحري المغنظ برقة وهدوء كل الانهار، وخجل كل النسمات، فكيف لا ينقاد إليه القارىء دون أن يشعر بملل أو ضجر، وهو الشاعر الذي تصير الدهشة في نصّه شجرا قد يثمر هذا التلذذ الخالد في مقطوعاته.. ومضاته الشعرية:

أهربُ من الشوارع، باتجاه النسيان

أهربُ من ذكريات أمطار يديك على نافذة قلبي

باتجاه عزلة المقهى

أهربُ من البحر : أمواج ضفيرتك ـ وأقصدُ ـ
اضطراب القصيدة،
باتجاه رمال الندم : نسيانك ـ وأقصدُ ـ
النثر اليومي
أهربُ من الدقائق التي تنبضُ بك.

5 ـ «على الشاعر أن يعرف نفسه أولا، عليه أن يبحث عن ذاته عبارة هامة من رسالة الشاعر العبقري «رامبو» إلى «بول دوميني» وقد حدد فيها طريقة البحث والكشف التي لا تتعدى ثلاثة أقانيم «الحب والمعاناة والجنون»،.. فلماذا لا يكون نصّ عدنان الصائغ المرآة الصافية للكشف عن خلجات نفسه العاشقة، القادمة من قعر هذه المعاناة، والحاملة كل وصايا العشق والجنون،

أنت أيتها الجالسة بهدوء
تنظرين من خلال زجاج اللامبالاة
إلى شوارع قلبي، وهي تضجّ بزحام الناس،
والهموم والباصات، سأنقر زجاج وحدتك،
وأدعوك إلى التسكّع معي تحت شمس الحياة الدافئة

وهو في شفافيته هذه، ورقته، واحتراقه، وعناقيد جنونه المتدلية لشاعر عاشق حتى العظم، وليس شاعرا ساحرا أو سيميائيا كما وصف الشاعر النزق «رامبو» يوما، وأن حبه نقي، صاف، وجارح، يذكرنا كثيرا بابتهالات عشق «إيلوار» السريالي الفرح بحبّه أبدا :

أيتها الوديعة
حين تنامين، يتحد الليل بالنهار

(بول إيلوار ـ المرآة الأولى)

وربما يقترب بامرأته المجنونة أيضا من «هيروديا» «مالارميه» التي

كتب بناريتها، وألقبها وجوده، ورسم بعسل أنوثتها رقته :

«ساعديني

لأسرح شعري بتثاقل في مرآة».

إن شفافية الصائغ ترغمك على الاصغاء له، وإذا ما قررت منحه وقتك، وجنود ذاكرتك دفاعـا عن شجر القلب، فانك في قراءة كل نص يتحرك قلبك الموجه ، فتهديه إليه غير آسف.

6 ـ وإذا مـا جذبتنـا حيرة «الصائغ» وقلقـه المزمن، فأن نصه الـواثق يجرنا من شريان القلب، لما فيه من إيحاء، وقوة، وثبـات، كخطوات شاعرنا وهو ذاهب للاغتســال بدماء القصيدة، وبكل رقة الشاعـر يغرس أسئلته في أحشائنا غرسا موجعا أحيانا، طامعا في اصغاءة هادئة، خفيفة :

ماذا ساقول للشوارع، حين تسالني ، غدا

عن حفيف خطواتك

ماذا ساقول لذاكرتي، حين تبكيك في منتصف الليالي الموحشة.

وبدفء الشاعر المتوهج، وأداته، ونبض همه يشتغل الصديق «الصائغ» على صورتـه الشعرية بكل هدوء، وكأنـه يرسل نبضه، ورعشة جسـده، ودفقه الشعري، وآهـاته المـوسقة وينتظر حتى تكتمل صـورته نـابضة بعـذابه اللذيـذ، متسلحا بـآيات حبه، فبـالبحث يتم (اقتحام حصـون اللغة) حسب تعبير (والاس قـاولي) فتأتي نصوصـه هكـذا جميلـة، خفيفة الظل، مشعّـة بسحرها اللغوي :

احاول أن اغيّـر شكل كتاباتي

فتتمرّد عليّ أصابعي.

وتقفز ـ كاولاد مشاكسين ـ

فوق سياج حدائق شعرك

لتقطف اللوز والقصائد والفوضى

7 ـ «أخذت نصيبي من المرارة، وحملت حظي من الشقاء»

«أراغون»

فأي شقاء..؟ وأي عذاب هذا الذي يتقن أبجديّتـه الشاعر «عدنان الصائغ»؟ أي طـريق حالك يختـار.. ناشـرا وردات جسده النـاحل، وأمنياتـه، وأيامـه، وطفولته وصولا إلى المرأة الدافئة الجفنين.. وصولا إلى القصيدة المتمنعة :

لي كل هذا النبض الشمولي،
لي كل هذه المسافات، وأدعي أنني وحيد
وحزين تماما، على مصطبة قصائدي،
أغزل خيوط سنواتي الواهنة عباءة للريح،
بانتظار موسيقى خطاك القادمة من الينابيع

****

وصولا إلى الدهشة، وصولا إلى اللذة،..
وصولا إليك، وصولا إلى القصيدة المتمنعة،..
أتناثر يوميا في الطرقات كشظايا المرايا وأعود
مساء لألملمها على الورق.. تلك هي حياتي!!
ـ وتلك هي حياتي.. أيضا أيها الصديق ! 8

فأذن لي بإرسال كتاب جراحاتي إليـك.. بعض عناقيد الضوء.. وقلادة من دموع.. وحزمة من سطـور احترافي ولهفتي وشوقي.. وقل : فقرات من حـديث إذاعي قصير لنهـر غريب حـزين، مع أملي بأن نلتقـي مرة أخـرى، وللقصيدة الحقّ في ترتيب هذه اللقاءات.

---

* قراءة في كتابه «مرايا لشعرها الطويل» دار الشؤون الثقافية ـ بغداد 1992 م.

همسات البحر

•نجاة الورغي•

منذ الأزل
والبحر يلفظ الأمل
ويبث همسات
للرمال

* * *

ترى ماذا يقول ؟
أنا شديدة الفضول
أنا أريد أن أعرف
كلف ذلك ما كلّف

* * *

أريد أن أستمع
ولو لم أقتنع
لن أكتمكم الأسرار
سأبلغكم الأخبار

* * *

ها أنا أقترب وعنقي تشرئب
أنا آذان صاغية
أنا جد منتبهه

* * *

من هنا ينبعث خرير
لا ينقطع وقد يثير
الدهشة والرهبه
وقد يوحي بالغربه

* * *

ما لهذا الرجل؟
أهو نائم في الظل
ليته يستفيق
ويغيث الغريق

* * *

لا !.. ليس ذاك بالغريق

إنه كائن رقيق
هي رغوة المياه
تبدو من بعيد كالشياه
* * *
في الأفق ديمة بيضاء
تخفي جزءا من السماء
تروم الغوص في البحار
في شكل رذاذ أو أمطار
* * *
وحين تلتهمها الأعماق
ويتغيّر منها المذاق ،
ترتع فيها كائنات
تنساب ساكنة بين النبات
* * *
ثم ياتي الليل المعربد
ويثب على الموج ويتمدد
فتنتشر الأخطار
ويختفي الكبار والصغار
* * *
وإذا ما ارتحل الظلام
أتهدأ أثم تزول الآلام
إذ تتورد الآفاق

* * *
فالنور كلما أطل
يعود معه الأمل
ويبدو الشعاع
فانشر القلاع...
* * *
عندما يحين الرجوع
لأحلى الربوع
أنظر إلى الأمام
وأتتبع الحمام
* * *
واجتاز البراري والبحار
ثم أقف مشدوهة واحتار
أمام سر ذلك الجمال
وأركع إجلالا للكمال
* * *
منذ الأزل
والبحر يلفظ الأمل
وينشد همسات للرمال ...

نجاة الورغي



الرواية على إيقاع الحرب والسلام

• نبيل سليمان •

☆ (نصّ النهاية التي قدمها الكاتب في الندوة التي أقامها اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين بدمشق في 1995/5/28 حول رواية (جرماتي أو ملف البلاد التي سوف تعيش بعد الحرب). وقد قدمت في الندوة أيضا مداخلات كل من د . سمر روحي الفيصل، حسن حميد، د . قاسم مقداد).

السلام الكثير والحرب الكثيرة :

على إيقاع الصراع العربي الاسرائيلي نشأت . وفي صلب التكوين الروحي والثقافي ـ ومنه بخاصة : السياسي والأدبي والفكري ـ فكان ذلك الإيقاع، ويبدو أنه سوف يكون فيما تبقى من العمر.

وتلحّ عليّ هنا لحظة حاسمة من لحظات ذلك الإيقاع، فكانت إثر هزيمة 1967 التي صادفت تخرجي من الجامعة والخروج من الوجودية إلى الماركسية. وما يتصل بذلك من شأن المسألة القومية وشأن الهوية والتاريخ عامة.

مع تلك اللحظة الحلم كانت الحرب تنتهي والسلام يقوم. كان الظلم ينتفي والعدل يقوم. فإن الشتات الفلسطيني والاستعمار الصهيوني ينتهيان، وكانت تقوم دولة ديمقراطية علمانية عربية في فلسطين. فكانت الحضارة والتاريخ يبدعان الفسيفساء القديمة الجديدة من أديان وإثنيات وأفكار ولغات بلا عنصرية أو مناف أو تهجير أو تهديد أو تذويب، بلا قعقعة للغرب أو للشمال الأوروبي أو الامريكي أو أي كان، وبلا ذراع أو أذرع له تتسمّى باسرائيل، أو تتخفى بأي اسم لأية مؤسسة عربية.

وكانت تلك اللحظة تنوء تحت وقع ما سبقها مما يلخّص برمي إسرائيل في البحر. ومن مفارقات زماننا الآن أن أحدا لا يؤاخذ إسحاق رابين عندما يتمنّى لو يبتلع البحر قطاع غزة ، فيما كانت الدنيا تقوم ولا تقعد حين يردد أحد تلك الاطروحة بصدد إسرائيل، لماذا؟

كانت تلك اللحظة تنوء أيضا ــ وظلت طويلا ــ تحت وقع أطروحة الكيانين والدولتين لمستقبل فلسطين، مما صرحت به بداية الأحزاب الشيوعية العربية تبعا للاتحاد السوفياتي، منذ قامت إسرائيل، وهو ما صار الخطاب الرسمي العربي بعد هزيمة 1967، ومؤخرا بعض الخطاب الاسرائيلي الأقلّ صهينة، أو الموسوم بالاعتدال واليسارية والحمائميّة.

مع كامب ديفيد والهجمة الأولى للسلام الامريكي الاسرائيلي، ومن بعد مع حرب 1982 ووصولا إلى حرب الخليج الثانية، تخلّصت هذه اللحظة الحاسمة من ذلك الإيقاع للصراع العربي الاسرائيلي، مما كانت تنوء تحته في دخيلتي، وبات الحلم أوضح وأعند وأبعد. هكذا، وبكل بساطة، أعيش اليوم وأكتب على إيقاع السلام الذي ليس ما يصنعون، السلام الذي سوف يأتي، وفي الطريق إليه تخصب القيم الإنسانية والحضارية النبيلة التي كرست البشرية عبر تاريخها. وفي هذه الطريق حرب كثيرة منها ـ مثلا ـ الحرب الشخصية على الرشوة أو الجبن، ومنها حرب المياه القادمة والذراع النووية الاسرائيلية المشهرة على رقابنا. إنها الحرب الكثيرة، الشخصية والعامة، كما هو السلام الكثير، الشخصي والعام.

منعطف السبعينات :

في هذه السيرورة المعقدة بعموميتها وفرديتها، والمواّرة بأحلامها وإحباطاتها، جاءت رواية (ثلج الصيف) عام 1973 مهداة إلى الخامس من حزيران 1967، عرفانا بالجميل.

ولقد جرّبت هذه الرواية في بناء روائي تتورد فيه الأصوات، بما فيها صوت الكاتب. كما جربت في استقاء رموزها من الطبيعة أساسا ومن الجنس والشعر لما، دون أن نسمي إسرائيل أو فلسطين أو حربا أو هزيمة، وإثر هذه الرواية أدّيت الخدمة الإلزامية بين 1973 ـ 1975، وكتبت روايتي (المسلة) و (جرماتي) . ثم عدت فكتبتهما، وظللت أعود فأكتبهما، حتى صدرت الثانية في القاهرة عام 1977 والأولى في بيروت عام

1980. وفي غضون ذلك كنت قد أقبلت على درس الرواية العربية التي تتصل بالحرب، كيفما كان ذلك الاتصال، وسواء أكانت الحرب الأهلية اللبنانية أم اليمنية أم حلقات الصراع العربي الاسرائيلي في مستواه العسكري منذ 1948، وقد كانت هذه الدراسات للرواية العربية والحرب، والتي نشرت في مجلة دراسات عربية، فصلا من مخطوطة كتابي (الرواية السورية)، لكن الفصل استبعد باقتراح الناشر (وزارة الثقافة بدمشق)، وكان التعلل بحجم الكتاب الكبير وحجم الفصل الكبير أيضا. وسوف يعود هذا الفصل إلى مكانه في الطبعة التالية من هذا الكتاب، عما قريب، مع إضافات أخرى، وسيكون العنوان الجديد والنهائي للكتاب هو : (مساهمة في نقد الرواية).

لقد كانت تلك السنوات من منتصف السبعينات ـ فيما أحسب ـ منعطفا حادا في الكتابة والروح. لقد باتت إسرائيل خلال أيام حرب 1973 وشهور حرب الاستنزاف التالية، ملموسة، ثم باتت ملموسة ربما أكثر بجولات السيء الذكر كيسنجر وبفصل القوات وصولا إلى كامب ديفيد. أجل، لقد جعل سلام السادات (السلام الامريكي الاسرائيلي) الحرب أكبر ملموسية، ثم جاءت حرب 1982، فحرب الخليج الثانية، فمدريد وما تلا مدريد، ليضاعف ذلك كله فـيَّ ملموسية الحرب واسرائيل، وليصوغ السلام فـيَّ، وينأى به عن السلام الذي أنجز مع مصر، وينجز مع سواها منذ سنين، وعلى وقع ذلك، وما كان أيضا من عصف الثمانينات العربية والكونية، في موسكو أو الجزائر ـ على سبيل المثال ـ كتبت رباعية (مدارات الشرق) وقبلها (هزائم مبكرة) و (قيس يبكي).

وهكذا راحت تغدو منذ منتصف السبعينات الرواية خاصة والكتابة عامة حياتي وشغلي في الحرام العربي والإنساني والعالمي الكثير، السياسي منه والجنسي والفني. وسيكبر الحلم ويتعزز سنة تلو السنة، وانكسارا تلو الانكسار، وقومة فقومة، وها هو ذا يتلامح بغد لا ريب فيه، يمتلئ عدلا وسلاما ولذائذ جسدية وروحية.

وبالطبع فقد تصدى ـ ولا ريب أنه سوف يظل يتصدى ـ لكتابة ولعيش من هذا القبيل، رقيب يمثل سلطانا اجتماعيا أو سياسيا. ولولا ذلك لما منعت الطبعة الأولى من (جرماتي) هنا، ولما فصلتُ بسببها من اتحاد الكتّاب لسنين، ولما منعت لي روايات أخرى في بلدان عربية أخرى. وعلى الرغم من ذلك، ولكيلا يشتبه هذا الكلام بالمزاودة أو بالشكوى أو باستدرار بطولة أو استدرار عطف، أعبر الآن عن امتناني لاتحاد الكتاب الذي ييسّر مطلع هذا العام لرواية (جرماتي) أن تصدر هنا في طبعة جديدة.

المسلّـة

تبتدىء هذه الرواية بالعبارة الوحيدة في السطر الأول : بعد أن نشب السلام نشبت الحرب. إنه سلام ما بين حربي 1967 ـ 1973، وإنها إذن حرب 1973. لكن الأهم هو أن السلام ينشب كما الحرب. وعلى العكس من (ثلج الصيف) اشتغلت (المسلّـة) على الوثيقة، وحاولت في التناصّ، ولسوف يغدو ذلك الاشتغال وتلك المحاولة في صلب البناء

الـروائي لمدارات الشرق، مما لن أدركـه إلا بعد صـدور جزئهـا الأخير، ومجيء فرصـة لتقديم شهادة كفرصة هذه الشهادة منذ ثلاث سنوات.

ولئن كان أمر الوثيقة والتناص يثير سؤال التاريخ والتأرخة في الرواية، فإن رويها بضمير المتكلم، وبالاسم الاول للكـاتب (نبيل) على لسان ساردهـا ــ أو بطلها كما يرغب بعضهم ـ إن ذلك ليثير سؤال السيرة في الرواية، والسيري في الروائي. ولقد أسعدني أن أقرأ فيما بعد رواية فرواية لغالب هلسـا، فأجد رواة رواياته (أبطالها الساردون بضمير المتكلم) يتسمون باسمـه الصريح، ويثيرون سؤال الرواية والسيرة في وجـه النقاد الذين يحسبون بسذاجـة أن ظهور اسم الكاتب على هذا النحو يجعل الـرواية سيرة. لكن الأمر أعقد وأظنه أهم وأخصب.

بالنسبة لي جـاءت (المسلة) كما سوف تأتي (هزائم مبكـرة) و(قيس ييكي) لتوحّد العيش بـالمتخيل، وهـي تـوثق وتخلق في آن، بـالأحـرى وهي تجرب في تحديث اللعبـة الروائية، وتفكـر في الآن نفسه بما تفعل، تفكر بنفسها على النحو المعروف بـالميتاروائية : الروايـة التي تروي تكونها وتسائلـه. هكذا خاطب الراوي نفسـه : أيها الطبري الفاشل، فلم؟ ألانه يكتب رواية وليس تاريخا، ولو توسّل الوثيقة؟

أرجو أن يسمح لي باستعادة هذه السطـور: «إلا أن الكتابة عن الحرب مسألة أكبر، لابـد فيها من البحث والمراجـع والخرائط والشهادات والخيال (...) ولقـد كابـدت ذلك مجتمعـا في الكتـابـة عن زهير خـاصـة». كـذلك: «إن هـذه الأوراق عن زهير لن تتم إلا بخـروجـه من السجن، فـلا رسـائلـه ولا محاولاتي ولا العقيـد شكـري(...) لن تتم إلا بعـودته إلينـا. وإني لأرجو أن يتمّهـا إذ ذاك بنفسـه. هل من الضروري أن تكون هـذه الرواية من صنعي وحدي؟».

وإذا كانت هـذه السطور تأتي مبكـرة (ص 88/89) ففي الصفحـة الأخيرة يخبر الراوي عن الأرشيف الـذي اشتغل عليه، ثم يقول : «من المؤكد أنني لم أكن أمينـا في مدّ اليد إلى هذا كله. لم أكن مؤرخـا للحرب، ولالماريا، أو هارون. لم أكن دارسا للجيش، ولا كاتبا لسيرة ذاتية، وعلى الرغم من أنني جربت من قبل في عدد من الروايات، إلا أن الأمر كان عسيرا جدا، فأنا أكتب في لجة الطـوفان، أنقش على قلبي، وعلى المسلة الجديدة، بينما لا زالت المسـلات: القديمـة منتصبة في سـاحـات كثيرة. ولا زالت القلوب مخوزقـة، أين الحلم؟ وتلك حياتي وحياتهم، كما أن القلم سار على هواه مرارا».

ولان الأمر الآن هـو الإيقاع الروائي للـحرب والسلام، يُلح من ملحق القسم الأول من الرواية، وهو الملحق الخاص بزهير خليفة، هذا القول: «لقد ظل يكتب إلينا من السجن طيلـة الشتاء عن المفـاوضـات مع اسرائيل، والاعتراف بها سرا أو جهـارا، وعن الدولـة الفلسطينية القادمة. ويسأل ماريا منـاكدا عن المنصب الذي ستحتله في حكومة المنفى أو في الحكـومة الثـوريـة أو أو... وحين كتبت له مـرة أنـه قد لا يستطيع وهـو في السجن ملاحقة العلاقات والمتغيرات في العالم الخارجي، ثار وعاقبني بحرماني من تحياته طوال رسالتين متتـاليتين. قال: إن كل مـا بين أيدينـا يصلهم في السجن، وإنهم يفكرون مثلما

يفكر العقلاء - كذلك وصفنا ساخرا - بالحرب العالمية الثالثة، وباليهود، وبالسلام، لكنه لم يتنازل بعد عما يعتقد، ودعا أن تكذب الأيام ظنونه السيئة، وتفتح الدرب الأسهل لعقدة العقد».

هكذا كتبت (المسلّة) قبل عشرين عاما، وهكذا قرأ قارىء منذ طبعتها الأولى قبل خمسة عشر عاما .

وإذ يكون الراوي قد نقل - بعد شهور - إلى معسكر للتدريب الجامعي، وإثر درسه الأولي على المتدربين، يعلق طالب ويسأل : «أي تحرير هذا الذي تذكر يا سيدي؟ الحروب النظامية وحدها لن تعيد حقوق الفلسطينيين ولن توقف مدّ الأجنحة الاسرائيلية فوق أرض الخيرات هذه». ويتصدى لهذا الطالب آخر هادرا : «ما هذه الهرطقات ؟ أنت لازلت تعيش في كوابيس الهزيمة، ثم كأنك تعيش في كهف، انظر إلى العالم حولك يا أخي، حرب وتحرير وما أدراك! هل تظن نفسك في القرن العاشر؟».

لكن طالبا ثالثا يندفع مقاطعا : «لقد رأينا ما تقودنا إليه دربك في النصر كما في الهزيمة. هذا هو التاريخ، وهذا هو العالم. الطريق إلى فلسطين أمر آخر. وهذا الكلام يبدأ أيضا من الوحدة العربية ومن سواها. يبدأ من مسابقة الزمن، ومن أدواء الذين قادوا كل حروبنا حتى اليوم، أنت رسولا لم تعش الهزيمة ولم تعش النصر. لم تعتبر بكوابيس الهزيمة ولا بكوابيس النصر». فتمتد ذراع مرتجفة نحو الجبهة ويصيح صاحبها : «إنكم أخطر على البلد من الذين نحارب هناك».

أدرك أنني أسهبت وأثقلت. لكنني أتشفع بحرمان الرواية من قارئها، حتى بعد أن أتيح لها أن تصدر ثانية في تونس عام 1990. وعلى أية حال، فقد كانت إذن أصوات الطلبة الجامعيين في منتصف السبعينات تتصادى مع الحرب والمفاوضات الطازجين، فهل هي أصوات الزمن الروائي أمس أو اليوم ؟ هل هي أصوات الزمن المرجعي للكتابة أم أصوات زمن القراءة؟ وأين هو في ذلك كله صوت حاضرنا اليوم الذي لا ينأى سوى بعقدين فقط على منتصف السبعينات؟ أين هو أيضا صوت المستقبل القريب على الأقل؟

هكذا كتبت (المسلة) وتنكتب إذ تقرأ، فتسوق تخييلا وخطابا في حرب وسلام، حتى فيما ساقت من نقاط بعد أداء الربط (أو). وفي ذلك يكتب عاقل وسجين ومحارب ومهزوم وانقلابي وفدائية وثواليث قديمة ومتجددة ومتوالدة تلخص شعارات القرن العشرين العربية. وفيما رأس مستشرقة ألمانية هي أولريكه شتيلي في هذا كله . حرّك البلاد عقب حرب 1973، كل الحراك وكل البلاد، فإنني لم ألبث أن أدركت - كما قلت لشتيلي نفسها - أن الرواية لم تر ما كان يمور في البلاد مما عصف في نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات، وكأن البروفة المبكرة للعماء الأصولي الذي يعصف الآن بالجزائر، فلماذا؟ ألأن الرواية حددت اشتغالها في الشرائح والفصائل اليسارية أو المعارضة؟ أم لأن الرواية شكت من نظر حسير، فلليسار أيضا عماؤه وللمعارضة عماؤها؟ وهل يكفي من الرواية إذن ما ساقت فيما بات الآن ماضينا، وما ساقت فيما غدا حاضرنا وسيغدو مستقبلنا؟ تلك أسئلة أدعها لكم.

من المسلّة إلى جرماتي :

طالما رددت في حوارات ونـدوات وشهادات أن (جرماتي والمسلّة) تكادان تكونان رواية بجزاين، وإن اختلفت شخصياتهما تماماً. وطالما رددت حلمي بصدورهما معا في كتاب واحد. ولاريب لدي الآن بعد صدور الطبعة الجديدة (الثانية) من (جرماتي) أن ذلك الحلم كـان بفعل مـا أورثني رقيب من قهـر، كما كـان بفعل حـرارة مـا يصل بين الروايتين في المكان والزمـان وفي التجريب في بناء رواية مغايرة، بـالأحرى : التجريب في الحداثة الروائية، إلا أنني الآن لم أعد مشغولا بذلك الحلم.

أما فيما يخصّ حرارة مـا يصل بين الروايتين، فمن المألوف أن يكـون في رواية ما مفصل بعينه، يعـود إليه الكـاتب في رواية أخـرى، بصيغة أو أخـرى. بل قد يغـدو هذا المفصل قوام رواية تالية.

تقـول (المسلّة) : «دخلنـا المزرعـة عصرا. كـانت بيوتها تنفض آثـارهم. إنها الليلـة الثانية، بيـد أن الناس قد عادوا، وشرعـوا يكنسون وينظفون بالماء، عجبـا: أين ينامون؟ هفت نفسي إلى ماريا. وددت أن أسألها : أين تنامين يا عزيزتي إن عدت إلى حيفا؟

توقفنـا دقائق عند المدرسة. اغتظت لأنني لم أستطع أن أفكّ أيـا من الكلمات القليلة الكبيرة التي خلفوها على هامش كل باب. لقد نسيت فجأة كل ما تعلمته من العبرية (...).

فكـرت فيمن سيعمر مـا هدمـوه، ودندت بأطـراف لحن وديع الصافي (عمّــرها). تذكرت لقائي بعثمان عبـد الجليل في المرجة منذ عدة أيام. كان يعـاين الانسحاب في كفر ناسج بمهمة خاصة. لم يقبل التراب المحرّر ولم يطلق الرصاص ابتهاجا. توجه مباشرة إلى العجوز أم حسين. كـان الجنود الاسرائيليون يسهـرون أحيانا في منـزلها، ويشربون عندها الشاي، وقال عثمان :

ـ لم أصدق عيني، هذه العجوز نفسهـا التي رفضت الرحيل صمدت لمناكداتهم، ثم اجتـذبتهم إلى دارها شبـه المهدومـة، وأخـذت منهم ما أخـذت، وأعطت ما اعطت. هـذه العجوز استطـاعت أن تتصل بنا. أتعرف مـا قال لها الاسرائيليون في الـوداع؟ لن تطول غيبتنا يا عجوز. هيئي لنا شايا أفضل في المرة القادمة».

هذه اللحظة من لحظات مزرعة بيت جن سوف تغدو قوام رواية (جرماتي) . إنها لحظة احتـلال وانسحـاب ودمار وعمار لن تلبث أن تغـدو لحظة فرار وعودة ومقـاومة وشهادة وحاكم ومحكوم. إنها لحظة حرب وسلام، لحظة حب وقعت، لحظة حاسمة من إيقاع الصراع العربي الاسرائيلي.

وحين أقبلت على كتابة هـذه اللحظة كانت قد مضت أربع سنـوات على كتابتي لثلج الصيف. أربع سنوات تفـور بالأسئلة في مفـردات وجمالية البناء الـروائي، في الاقتصاد للقوي والنكـرة والمعرفة في المجتمع الـروائي، في الوصف والحدث والمشهـد والأصوات، لكأنني لم أكتب روايـة من قبل. وكان المشهد الـروائي العربي في حـداثيته الطـالعة وفي تقليديته وفيما بينهما، يـرميني هو الآخر بأسئلته وأسراره وتفاصيلـه، وما إن أفرغ من

(جرماتي) حتى تطلع أسئلة التناص والوثيقة والتأرخة، وهي مع ما تقدم سوف تغدو أسئلة الفن الروائي، أسئلة تغتذي بما يتوفر من المشهد الروائي والنقدي العربي والعالمي، بالعيش والثقافة، وبما يتوفر من جواب في رواية بعد رواية مما كتبت حتى اليوم.

هذا مقطع من الصفحة العاشرة في رواية جرماتي يقول: «التفت زاهي شرقا نحو السكة: طفلة خلف حمار يحمل الزنبيل. سرح بعينيه بعيدا بين مقام الشيخ ابراهيم وجرف النبوعة. عدد من الصبايا وعلى كتف كل منهن مقرون، دقق في السكة الوحيدةالتي تصل جرماتي بالعالم. لم تهدأ السيارات أمس فوقها غادية رائحة: ضباط الأمم المتحدة، الاسرائيليون المنسحبون، ضابط سوري على ذمة رافع، الجيبات البيضاء، الخضراء، الغبار الغبار الذي لم يحلّ في سماء جرماتي من قبل سوى مرتين: جرماتي تسقط في الحرب الماضية، البلدوزرات تمسح كرم ثامر صبح وبيت أبي سمية، تشق الشارع الاسرائيلي».

هكذا تأتي الأفعال الصغيرة: التفت، سرح، دقق، تسقط، تمسح، لترسم الفعل الكبير: العيش بعد الانسحاب، الاحتلال والتدمير.

إنه تفتيت الحدث الكبير، بل الصورة التي تغوص فيه وتترك مخيلة القارىء ترسمه. وفي هذا السبيل تأتي الشرائح الوصفية للفضاء وللفاعلين، فيتكون المشهد، ويقوم العيش بجواره، وتكاد تختفي أدوات الربط الأليفة من واو العطف/إذا الفجائية/الفاء... وسوى ذلك.

ومثل هذه الأدوات تكاد تختفي بين الدلالات والصياغات و المترادفات إلا إذا كان لها غرض آخر غير السيولة اللغوية، وفي هذا السبيل يتداخل الحوار بالسرد، ويتكسر الزمن، ومن دون الاستئذان التقليدي يجري الانتقال بين المونولوج والحلم وبين الواقع والوعي. ولعل الأمر كما قرأه عبد الرزاق عيد بعد أكثر من خمسة عشر عاما، أن يكون حقا تمردا على اللغة المركزية الجاذبة الموحدة للأصوات الأهداف والشعارات، وأن يكون أيضا رفضا لهرمية اللغة والعقل والتقاليد والسلطة. وأضيف: بالمعنى الاجتماعي والروائي والنقدي، والثقافي والسياسي.

وهذا مقطع آخر يقول: «يعرجون على ما كان ذات يوم بيت سمية وأبيها وأمها وشقيقاتها: ألم نتفق يا شباب على تعميره قبل الانسحاب؟ لماذا لا نبدأ به اليوم؟ قال أحدهم متحسرا: لن يرجع كما كان. انتفض زاهي: لماذا ينبغي أن يرجع كل شيء مثلما كان لها قال زاهي: جرماتي: إنهم يحتجزون مداك. لقد قصوه، قولي لهم: إنه انسحاب. قولي لهم: ليس تحريرا. قولي لهم: ما الذي يفرح يا بشر؟ أنت اليوم بلا حاكم ولا محكوم».

وهنا أذكّر بعثمان عبد الجليل كما مرّ قبل قليل في (المسلّة)، وفي لحظة الانسحاب من كفر ناسج. كما أذكّر بما يسميه آخرون: لحظة العطالة أو الفراغ بينما أسميه: لحظة الحرية، حيث لا حاكم ولا محكوم. إنها اللحظة التي سوف يستعيدها ويتعمقها هشام

الساجي في بداية (مدارات الشرق). كما وجدتها تعود في مخطوطة رواية جديدة سوف تصدر في القاهرة خلال الصيف، وعنوانها (أطياف العرش)، إنها لحظة حاسمة وشاغلة لي منذ (جرماتي) إلى (أطياف العرش)، منذ منتصف السبعينات إلى منتصف التسعينات، ولكن من يدع هذا للحظة كيما تكون خارج الرواية؟

هو ذا زاهي يصيح بالجمع المحتفل بالانسحاب : كيف تنوون أن تحكموا أنفسهم ؟ حكم ماذا؟ عما قليل يعود البرزغل و... قاطع زاهي: طيب حتى يعودوا ماذا تفعلون ؟ صاح رجل : ابحثوا عن ديوب، عن الشيخ محب.. وهكذا إذن، فرموز السلطة القديمة ورموز السلطة الجديدة بالمرصاد، تتحالف وتتصارع على صدر اللحظة الفريدة، على صدر جرماتي.

ولئن كانت في (جرماتي) صلة بين الاحتلال والانسحاب وبين الحرب الاهلية اللبنانية، كذلك بين جرماتي السبعينات وقتل نايف للست منيرة وسجنه، مما لعله يستدعي رواية (الطوفان)؛ لئن كان ذلك، فثمة ما يبدو لي أهم الآن، وقد عادت (جرماتي) للظهور منذ شهور ولذلك، ولمثله مما قد يكون في يوم قريب أو بعيد، وليس للتقية وحدها، صدّرت الطبعة الجديدة بالقول : «لست معنيًا البتة بأية مطابقة قد يقوم بها قارىء بين هذه الرواية وبين واقع معين. وأقترح على القارىء أن يبدل كلمة جرماتي حيثما وردت في الرواية، باسم أي مكان قامت فيه أو احتلته اسرائيل — أو ستحتله — وانسحبت منه — أو ستنسحب. وهكذا تحل — مثلا — غزة أو أريحا أو كلتاهما محلّ جرماتي. ولو أن كاتبا غيري فعل في طبعة ما لروايته مثل هذا لفعلت، ووفرت على القارىء عبء هذا الاقتراح الذي قد يشتبه بالاستشراف، وهو ما لم يكن بحسباني إبان إصدار الرواية الأول عام 1977، حيث كان كامب ديفيد على الأبواب».

لقد كان ما كان بين صدور جرماتي أول مرة وهذا اليوم من حروب وسلامات (جمع سلام) ومفاوضات، والحبل على الجرار. ولأن ذلك غدا عيشنا في السنوات القليلة الماضية، ويغدو مستقبلنا القريب، فإنني أقف - أم تراني أفتح - قولي في هذه الرواية بما قرأت لإدوار سعيد في كتابه (سلام أمريكي) من مقالته (حقائق مريرة عن غزة) والمؤرّخة في آذار/مارس 1994.

تقدم هذه المقالة التحليل المسحي/الدراسة لقطاع غزة، والتي أصدرتها ساره روى الصديقة الاسرائيلية للمؤلف، ولقد رسمت روي جديد ما بعد الاتفاق في بروز فتح كحزب للسلطة حائز على المساندة الاسرائيلية والدول المانحة. كذلك في قلق شباب فتح بسبب تفكيك القيادة للتنظيم لصالح أزلامها، وفي انعدام الحوار السياسي وطغيان الكلام في شؤون المعيشة، وتتابع روي إلى فقدان المنظمات لمصداقيتها، وانقلاب السؤال من تحرير غزة إلى السيطرة على الشارع الفلاني، والانشقاق داخل الأجنحة العسكرية والسياسية للمنظمات، واضمحلال روح المقاومة، وزوال الشعور بالفرحة المبكرة بعد اتفاق أوسلو، وأخيرا تراجع اللجان والنشاطات المقاومة أثناء الانتفاضة.

قد تكون ثمة مبالغة أو قصور أو سواهما في هذه الصورة، إلا أن ما يعنيني منها

الآن هو ما فيها من عناصر صورة أخرى تنادي الكاتب والخيال والتأمل والتأرخة والاستشراف، عناصر تنادي رواية مكتوبة ورواية سوف تكتب، عناصر تنادي الصراع العربي الاسرائيلي، وتنادي الحرب كما السلام على إيقاع جديد ولحظة حاسمة مما نعيش هذه الأيام. ولعل رواية (جرماتي) قد اشتغلت على ذلك وهي تنكتب منذ عشرين سنة. ولعلها اشتغلت على ذلك وتشتغل وستشتغل وهي تقرأ، أمس أو اليوم أو بعد عشرين سنة.

ما بعد جرماتي والمسلّة :

على ذلك الإيقاع المتجدد الصارخ الصامت، الراهن والتاريخي، وحيث تتقلص الحدود وتتحدد كما يجأر (عادل) في (المسلّة)، وكثيرون وكثيرات في (مدارات الشرق) وحيث يستفيق أو يقوم الوحشي والحضاري معاً في الانسان، والواقع والحلم، والماضي والحاضر والمستقبل، على هذا الإيقاع ـ وكما ستكتب (هزائم مبكرة) بعد عشر سنين مما كتبت (جرماتي) ـ يعود خليل حمدان صيف 1967 مهزوماً من القنيطرة، ثم يعود شتاء 1970 مهزوماً من إربد، ويخاطب الراوي/الكاتب اللذين توحدا في فاتحة الرواية المعنونة بـ (هوامش)، فيقول : «اسمع يا أخي: كم تأخرت حتى اكتشفت أن هزيمة الـ 67 لم تكن الأولى، هل تذكر ما كنت أحدثك به عن الانفصال ؟ أجل، كان الانفصال هزيمتنا الأولى. بل ماذا أقول؟ كانت الهزيمة الأولى سنة الـ 48. اسمع يا أخي: في معارك الـ 56 التي فتحت عيني على الدنيا عليها، كم تأخرت حتى فهمت ما كان يعنيه بيزو حين ذكر الصور الاسرائيلية لأسلحة وأحذية الجنود المصريين.

وحين زار السادات القدس جاء خليل إلى الراوي، وحرب 1973 تحشرج في حلقه : «أرأيت؟ حتى عندما ننتصر أصغر انتصار، أكبر انتصار، يطلع لك من يحوله إلى هزيمة جديدة»، أما في حرب 1982 التي قضى فيها خليل حمدان، فقدكان قبيل انخراطه فيها يخاطب ابنه بعسر، والابن عامر الثقة بالنصر: «أرجو أن تصدق توقعاتك وتخيب توقعاتي. حتى لو كان ذلك دع لي هذه الفرصة. هذه الحرب من حروبي أنا. أنت لم يئن أوانك بعد».

كانت حرب 1982 إذن حرب خليل حمدان الأخيرة. ولكن هل كانت هذه الحرب حقاً آخر حروب ذلك الجيل الذي وافاها كهلا؟ وحرب من كانت إذن حرب الخليج الأولى أو الثانية، لا فرق؟ وهل جاءت الانتفاضة كحرب أولى لجيل الابن؟ وما الذي يجري إذن منذ سنين؟ من يحارب من في الجزائر؟ من يفاوض من ومن يقيم سلاماً مع من ؟ من يؤسس لحرب نووية، أو على الأقل لحرب مياه؟

يخاطب الراوي/الكاتب خليلا في تلك الفاتحة لهزائم مبكرة فيقول : «أنت موسوس بالهزائم يا خليل. أنت تعرف قناعتي بأننا لم نهزم مرة واحدة، الحكام هم الذين انهزموا، ونحن ندفع الثمن، لا بأس، علينا أن نصبر ونقاوم». لكن خليل يحشرج:

«نزيف. نزيف يـا أخي، نزيف انتصارات، نزيف هزائم، لا تؤاخـذني، أنا لا أعرف كيف أتكلم مثلك، عمر بأكمله ينزف قطرة قطرة».

بعد (هزائم مبكرة) سوف تأتي على الإيقاع إياه (قيس يبكي). إنه إيقاع الفلسطيني والبكاء، وأيضا، وكما شاءت الترجمة الاسبانية حين بدلت العنوان فغدا (لا تبك قيس). ومن الصراع ضد النـازية إلى الصراع ضد الصهيـونية، ومن بلجيكـا إلى فلسطين ودنيا العرب، يترجع الإيقاع.

ولسوف يترجّع بـدرجات وأدوات ودلالات أخـرى في كل جزء من أجـزاء (مدارات الشرق)، من بيت قطيش ومرزاحي وتفاحة وملكة من اليهود، إلى النشاط الصهيوني في القاهرة وبغـداد، ومن شركة باتا إلى شركة تطـوير الأراضي وتجفيف الحولة، ومن سهل العمق في اسكندرون إلى نابلس إلى القاقلي، وسيملأ هذا الترجيع فضاء الرواية منذ مطلع القرن إلى منتصف الخمسينات، وتكون اسرائيل قد قامت.

في هذا الفضاء يتطـوح عمر التكلي والشيخ خالد سفلـووماجدبك الجويـري وهولو التكلي وبديع الطاري والشيخ مصرب والأمير مدحل وسار، ومكلة وتفاحة والمعلم أرنون والأمير دواس ورستم آغا وهشام الساجي وسليم أفنـدي البسمة ومروف اللباد وسليم موشى وسامح وسركيس وعزيـز اللباد والسامرية ومسيو أصفـر وضياء غنوج وعلاء البسمة وتحسين شداد، والتحاسين التالين جميعا.

وفي هذا الفضـاء وبين هذه الشخصيـات ونسيجها من الأحـزاب والمصالـح المادية فـالشهـوات ستكـون صراعـات ومـؤامـرات وأمـوال وتحولات وحـروب واتفـاقيـات ومفاوضات. وستكون خيوط وصلات تتجاذب وتتقاطع بين جمعيات وأحزاب وحكومات ودول وتيـارات وثقـافات، إلى أن يستـوي الأفق العسكـري للنصف الثـاني من القـرن العشرين، بما فيه من انقـلابات وهيمنة أمـريكية وبذور لحروب النفط والميـاه، وبما فيه من حراك اجتماعي، وصولا إلى ما نودع به اليوم هذا القرن، وما نستقبل به منذ الأمس القرن الحادي والعشريـن، فإذا بالصراع العـربي الاسرائيلي إيقاع لـوداع واستقبال وإذا بـالـرواية تقف كتـابـة في منتصف الخمسينـات، ولا تقف، لا قراءة ولا كتـابـة إذن، في منتصف التسعينـات. لماذا ؟ لأن إيقاع الحيـاة والكتـابـة حرب كثيرة وسـلام كثير، من الشخصي جدا، إلى العام جدا.

لقد كتبت كما عشت في لجة ذلك كلّـه، وبخاصة (جرماتي)، وفي هـذه اللجة أحسب أنني سوف أكتب وسوف أعيش.

نبيل سليمان (سوريا)

قصة

يوميات تلميذ... حزين

• آمنة الوسلاتي •

هل كانت خائفة عندما وقف أمامها فجأة وهي تشق الساحة المتلاطمة إلى القاعة؟

بلى هي خائفة! ها هي تنظر في جميع الإتجاهات وتركّز على مكتب القيّم العام وتستحثّه - بينها وبين نفسها - أن يرحل بسرعة.

ولعلّه لاحظ عليها ذلك إذ أضاف بعد التّحيّة :

أدرك أنني أحرجك، ولكنني مصر على أن تعرفي بعض الأشياء.

واختطفت من يده الممدودة إليها صفحات مطويّة دسّتها بسرعة في جيب ثوبها الأبيض بينما كان هو يغيب في اتجّاه الخارج. وبقيت صورة نظّارتيه السّوداوين عالقة بذهنها.

الأربعاء...

إنني حزين، حزين ومقهور، من أين يأتي كلّ هذا الحزن؟ ليتني أتبينّ المنبع فأسدّه! ليت لي القدرة على سحق تراكماته. لا. هذا ليس حزنا، لا بدّ أنه شيء آخر. فمتى كان الحزن يسمع ويسري على اللسان وتراه العين ويتشبّث بكل مسامّ البدن؟ من أين يأتي كل هذا الحزن؟

ولم؟ لم؟

ما أفظع قدرتها على التقلاب !

بكل ما كانت تقف به أمامي تقف به

أمامـه... تتلوّى كما معي، وتبسم كما لي، وتقـرقر ضحكتهـا بلذة كما كنت أسمع...

من أين تأتي بكل هـذه القـدرة على التّقـلاب؟ ومن أين يأتي كل هـذا الحزن؟

أيّ نار تلك التي كانت تلهب حواسيّ حتى وقفت أمـامهما؟ أمامها؟ وأنا أعد نفسي بـالتشفّي من وقع المفاجأة عليها. مفـاجأة خيانتها لي على قـارعة الطريق ومع أحد من أكره. بم أسمّيها؟ لعوب؟ فاجرة؟ إنهّا فوق كل ذلك.

«ماذا تريد» ؟ «قالت وهي ترفع عليّ نظرة مترفّعة حقودا.

لماذا طال صمتي أمامها؟

وأضافت : «يالك من متطفّل!» وهي تجذبه من يده وتبتعد معه وتختلط ضحكاتهما وبقيّة الحكاية...

قلت وأنا أنظر إلى السّماء : إنّني الحزين المقهور...

الخميس...

أقسم أبي بأغلظ الايمان فلم أصدّقه. وأقسمت أمّي برأسي فصدقتها.

قال : أقسم بالله وبرسوله أنّني لا أملك ثمن ما تطلبه.

وانـدفع في سلسلة من العمليـات الحسـابيـة يقسم ويطرح ويضـاعف ويجمع ويخرج بنتيجة واحـدة : لا مجال لأن يمدّني بثمن مـا أريد شراءه. وعنـدما أنهى كنت أقـول في داخلي : «ألا تعلم أنيّ أكـره الحساب وأكـرهك معه؟»

ودفعني صـوت أبي خـارج استنتـاجـاتي : «ثم لماذا تـزعجنـا؟ نحن متّفقون على أنّـه لا أكثر من كسوة للشتـاء وأخرى للصيف. أبنـاء الأغنياء تمشي معهم في الطـريق، وتجلس معهم في القسـم، فقط. مـاذا نفعل؟ نبيع أنفسنا لتتشبّه أنت بهم؟»

ونبتت الجملة فوق شفتيّ دون رقابة :

«بينما أنت تبيعنا جميعا»

وغادرت المكان الذي عربدت فيه لهجة أبي وهو يتساءل :

«ماذا قـال؟ الكلب! أيكـذّبني؟ هذا مـا نربحه مـن مدارس الشـؤم، قلّة الحياء و...»

وقفت قبالتي قليلا وأنا ممدد على السرير ثم جلست إلى جانبي وأدخلت

أصابع يدها في شعري وبالأخرى أمسكت يدي :

لا أريدك أن تغضب، ذاك هو مزاجه وما بقي لنا إلاّ الصبر والاحتمال. أنا سأشتري لك ما تريد. الظروف صعبة على الجميع هذه الأيام، والزبائن قليلون وأنت ترى أنيّ أكاد لا أجلس إلى الآلة. أريد دائما أن تكون الأفضل والأجمل، وألا تموت رغبة من رغباتك أمام عيني، ولكن...»

كم أحبك! ملاذي أنت ومأواي وسندي، أيتها الحبيبة المحبوبة المحبّة.

الجمعة ...

أشهد أن أستاذ التربية الدينية كفء، واسع الثقافة، متمكن من المادّة المدرسيّة، قادر على الإقناع.. حتى أنه يسحرنا أحيانا عندما يحلّل أو يضرب المثل، إنني على كل هذا شهيد.

ولكن أستاذ التربية الدينية ينهج صرامة غير معقولة، إنه يأخذ البريء بالمذنب والمبتسم بالضّاحك والصّامت بالمتكلم. صحيح إنّه يبشر في كلّ مناسبة بعهد جديد لمدرّسي التربية الدينية، ويعد بأن يمحو من الذاكرة - الجماعية كما يقول - صورة مدرّس التربية «الأضحوكة»، ولكن لا ذنب لي هذا اليوم حتى يطردني من الدرس مصحوبا بإنذار.

لقد كان هو يتحدث بحماس مشهود عن شدّة أحد الصحابة في الحق وعن شراسته من مواجهة المخالفين، ولا أدري إلى الآن ما الذي جعل صديقي الجالس بجانبي يعلّق :

«مثلك أنت!»

وانفجر الجميع ضحكا، ووجدت إصبع الأستاذ تقتلعني من مكاني وتذهب بي إلى الباب.

ونظرت إلى صديقي فوجدته ملفوفا في الصمت والجبن فخرجت لا ألوي على شيء.

الثلاثاء...

متى تحصل المعادلة؟ متى يلتئم الشمل؟ متى أتنفّس بارتياح؟

انتباه ومراجعة ومذاكرة مفردة وجماعيّة ثم يأتي العدد ضئيلا، تافها متمنّعا كأنه المستحيل.

ومع كلّ خيبة يعزف أستاذ على النّغم نفسه :

«لا مجال لتضخيم العدد وأنتم في سنتكم النهائية، تحصلون على ما تستحقّون».

أيهّا الجهد المضني، يا سهر الليالي لماذا تذهب هباء؟

الأربعاء ...

اندفعت خارج غرفتي.

كانت ضجتهما تملأ البيت. لأول مرّة تقريبا يأتيني صوت أمّي قويّا محتجا رغم الإنكسارات التي تخنق بدايات الجمل أو نهاياتها :

«سافل كذاب، الجميع يرون فضائحك معها...»

وفجأة ألقي الضوء على أشياء كثيرة كانت غامضة في ذهني غياب أبي المتكرر منذ عرفته وحزن أمي والبرودة التي تطبع علاقتهما دائما وأشياء أخرى كثيرة.

وعندما غيّبه الباب كانت أمّي تغلقه بقوّة رهيبة وهي تقول :

«لا ردّ الله الخائن الغدّار!»

واستدارت مولّية فوجدتني أقف أمامها مباشرة، أي ألم كان يشدّ ملامح وجهها! لعلّها بوغتت للحظة، ثم وجدتها ــ دون أن أدري كيف ــ تجهش في أحضاني. طوّقتها بذراعيّ وأخذتها إلى صدري في لهفة محمومة، لو عاد أبي الآن لقتلته!

ورشحت دموعها طوال اليوم بين الغرف والمطبخ وعلى آلة الخياطة. وغرقنا معا في حزن صامت مطبق كأنه الموت.

الخميس...

كيف حصل ما حصل؟ يستبدّ بي هذا السؤال فيرفعني ويخفضني عبر الدقائق والساعات، ويحول بيني وبين كل شيء، لا نوم ولا أكل ولا كلام ولا خروج من الغرفة.

ها هو كل شيء ينهار ويتلاشى ويتوه كأنه لم يكن. وها أنا أجبر على التّوقّف حيث أنا بعد أن كان المسلك واضحا والعبء خفيفا.

ماذا سأفعل بعدما حصل؟ وكيف حصل كل ذلك؟

يغلي هذا السؤال في وعيي ووجداني ويسدّ عليّ جميع منافذ الهرب : إنّك أضعت كلّ شيء وستبقى حيث أنت. لا أبواب تلجها ولا نوافذ تسرّح من

خلالها النظر.

هل اصـدّق أنّني فعلت مـا فعلت؟ وأنني هجت مثل ثـور الـرقص الإسباني؟

عندمـا قصدت المعهـد ذاك اليوم كنت أحـوي داخلي كومـة من الحزن. كانت صورة أمي تتعدّد داخلي وتتنـوّع وانتقلت بين وجهها الباكي المجهش الحزين الصامت. حتى أنّ بعض الأصدقاء استـاؤوا وفسرّوا ما أنا فيه بما يحلو لهم ويسليّ. ولكن وعيي كـان يقبض على صورتها بإلحاح ولا يـدعها تختفي منّي لحظة.

لماذا فعلت ما فعلت؟ وكيف حصل ما حصل؟

كانت الرغبة جامحة في زحزحـة الصورة إلى مكان آخر، هذا ما أذكره، ولكني لا أذكـر تحت أي ضغط وجـدتني آخذ قلما غليظ اللسـان من أحـد جيوبي وأبـدا برسم الصورة على الجدار بجـانب نافذة تفصلهـا أخرى عن مكتب القيّم العام.

بدأت بـرسم الشعر وجعلتـه متهدّلا ــ على خلاف شعـر أمي المشدود دائما وراء أذنيها أو تحت لحاف ـ وعندما انتهيت رسم العينين بدا لي أنهما تنزّان دمعـا فوق الجدار، استغـربت ذلك ولكنّني تتبّعت الدمع بـالقلم. كان لـونـه أسـود وكـان ينـزلق بطـراوة على بيـاض الجدار المشعّ. ثم رسمت الشفتين... ممتلئتين صارمتين.

انهيت الصورة وتأمّلتهـا. كانت تأخذ حيّزا هامّـا من الجدار. هل كانت تشبـه أمّي؟ ورسمت حولها عصـافير وزهورا. وتحتهـا بدأت أرسم كلمـة «أمي».

ويبدو أنّني كتبت الألف وعليه همزته، كتبتـه فعلا لأنّني حوسبت عليه ووقع تـذكيري به. ثم مـاذا؟ صفعة قـوية تـنزل على قفاي وصـوت غليظ مبحوح يهتف بي :

«يا ابن الحرام! المثل هذا دهن المعهد؟»

ودفعني القيّم إلى الأمـام فكـدت أسقط وطـارت محفظتي في الهواء وتناثرت أوراقي وكتبي.

وصارعت حتى أحافظ على توازني بين كل دفعة وأخرى حتى أغلق علي باب مكتب المدير.

ولفحتني نسمة باردة كأنني أقـف على الشاطىء ولفّني اللون الأخضر المريح ينساب على جلّ قطع الأثاث.

وأثبت المدير عليّ نظرة من وراء مكتبه ولم يترك له القيّم العام فرصة للتساؤل :

«وجدناه يرسم صورة فتاة على الجدار»

وقلت وأنا أتنفّس بصعوبة :

«ليست صورة فتاة».

ولطمني القيّم العام :

«كاذب»!

ثم وجّه الكلام إلى المدير :

«رسم وجه فتاة على جدار مكتبي وأخذ يكتب الحرف الأوّل من اسمها. أيّة وقاحة ! أين حرمة المعهد؟ وهيبته؟ هذا أحد تلامذة السنوات النهائية. يا للمهزلة!»

وطحن المدير شيئا ما تحت أضراسه فتحرّك فكّه الأسفل واشتدّت الشراسة في ملامحه... يبدو أنه لا يجد الكلمات التي يفكّ بها عقال غضبه المتجمّع في عينيه وبين الحاجبين. ثم غادر بخطى سريعة وعاد بعد لحظات وخيبة كبيرة تجعل ملامحه أكثر استياء وانجذابا إلى الأسفل. ووقف قبالتي فامتلأت حواسي بالجسم الممتلىء.

كنت مشتتا ومملوءا بالرعب ولم أتبينّ أن القيّم العام يسألني بإلحاح :

«صورة من؟ تكلّم صورة من هذه التي تشوّه بها جدران المعهد وتستفزّ بها زملائك؟»

وتصوّرت أنّ بوحي بصاحبة الصورة سيعرّضنا ـ أنا وهي ـ إلى إهانات لا تحدّ فلم أجب:

وبقي يهزّني ويدفعني :

«تكلّم، تكلّم، المكتب ليس من أملاك والدك، تكلّم يا وقح! وترسم الحرف الأول من اسمها؟»

ثم مخاطبا المدير :

«هل رأيت سيدي المدير الحرف الأول المرسوم تحت الصورة؟»

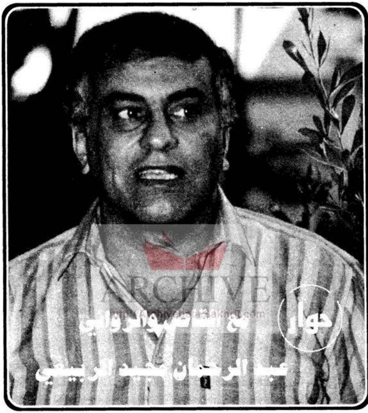
ولم يرفع المدير عينيه من على وجهي. وجاء صوت الكاتبة ـ متى دخلت؟ ـ حادًا مرتفع النبرات :

«لا بد أنها أحلام»... إنيّ أراه دائما معها...»

ما أكثر أعدائي !

وصحت متوجّها إليها :
«غير صحيح»
فقالت بصوت أكثر حدّة.
تقصد أنّني أكذب؟»
فرددت وموجة من الغضب تجتلحني :
«نعم تكذبين!».
وهوت على صفعة المدير قويّة مدويّة مؤلمة.
وفي تلك اللحظـــة أحسست أنّني أدفع إلى فـــراغ لا ينتهي واختلطت الأصـوات في ذهني وأكلني حقد أعمى. فأعملت يدي في صـدر القيّم العـام ودفعتـه، ثم ــ بضربـة فراغ ــ أسقطت ما كـان مـوضـوعـا من تحف ومـزهـريّـات وأشيـاء أخـرى فـوق مـرفع صغير على يمين مكتب المديـر وصرخت:
«لا تفهمون شيئا ولا تعرفون»
وعندما كـان المكان يضجّ بالأصوات وبصراخ الكاتبـة كنت أندفع نحو الباب كأبطال أفلام العنف بينما صوت المدير يعلو.
«...اتّصلوا بالشرطة...»

تعقيب :
يومها تعددت الروايات حول ما حصل.
اختفى القيّم العام فقيل أنه نقل إلى المستشفى لأن رأسـه اصطدم بأحد رفوف المكتبـة. وتدخّل المدير في قـاعة الأساتـذة أثناء فترة الراحـة وحاضر حول موجة السّلوك الجديدة ودعـانا إلى مزيد من الحزم ولم نكن نعلم نيّة زميلنا ــ هزلا أم جدّا ــ عندما عقب.
«التلفزة هي السبب»
فضاعت ملاحظته وسط همهمة غير واضحة.
وهمس المقتصد لمجموعة من الزميلات :
«لقد رسم صورة «أنس» بنت المدير، رأيتهما أكثر من مرة معا، وعندما أعلمت والدها قال : «أنا أحسن تربية بناتي...»
واستغرب كل من كان يدرّسه : هل يمكن أن يفعل هذا كلّه؟!



○ كيف كانت البداية؟

ـ مثلما يبتدىء الآخرون، مشاعر تعبىء القلب، نار تستعر في محجري العينين، رغبة في التنديد باللاعدالة التي تلقي بظلها على الأشياء. كل هذا تسرب الى صفحة مقتطعة من الدفتر المدرسي وانكتب عليها.

○ متى كان ذلك؟

ـ ربما في السنوات الأخيرة من الدراسة الابتدائية وربما كان قبل ذلك فأبناء جيلي دخلوا المدرسة وهم يجيدون القراءة والكتابة إذ كان من عادة الآباء أن يرسلوا ابناءهم

وأحيانا بناتهم الى الملا أو المؤدب كما يسمى هنا في تونس يتم قراءة القرآن على يديه وحفظ ما تيسر من آياته قبل أن يذهب الى المدرسة.

○ وغير الكتابة؟

ـ كان الرسم متزامنا معها حتى انني كنت حائرا في البدايات لمن منهما أنحاز، ومضت خطواتي أبعد في طريق الرسم عندما درسته في كل من معهد وكلية الفنون الجميلة ببغداد وعملت في تدريسه فترة من الوقت.

○ والآن؟

ـ لا أرسم الا قليلا، قبل حوالي الشهر أنجزت مجموعة من التخطيطات وكنت أعدها لتكون رسوما داخلية للطبعة الجديدة من روايتي «الوكر» ولكنها وصلت للناشر متأخرة بعد أن تم الطبع.

○ ماذا تتذكر عن نصوصك الأولى؟

ـ في عام 1962 كنت لا أزال مقيما في مدينتي الناصرية وكانت لي تجارب في القصة القصيرة نشرت ـ عدا الصحف العراقية ـ في مجلة «الآداب» اللبنانية عام 1962 إضافة الى قصائد نثرية نشرت في «شعر» في العام نفسه. لكنني كنت أقوم بشيء اكتشفت متأخرا انه كان مهما، هذا الشيء هو كتابتي لنصوص مفتوحة وقد نشرت العديد منها في الصفحة الثقافية لجريدة المستقبل التي كانت تصدر في بغداد ويشرف عليها الشاعر رشدي العامل. عندما أقرأ الآن الدعوات إلى كتابة نص مفتوح اضحك واكتشف أنني قد قمت بهذا قبل 32 عاما دون ان أكون تحت أي تأثير من دعوة خارجية. بل كانت تلك الصيغ وليدة حاجة داخلية وأحسست يومها أن الوسيلة الوحيدة القادرة على استيعابها هي كتابتها بهذا الشكل الذي لا يمكن ارجاعه الى الحكاية أو القصيدة أو الخاطرة، ولم أكن أطلق على تلك النصوص أية تسمية، ولكنني اكتشفت أيضا أن الحركة الأدبية كانت تريد نصوصا تنتمي الى جنس أدبي معروف كالقصة والقصيدة والخاطرة وهذا ما جعلني أقوم بمراجعة نصوصي تلك وأحيانا قسرها على التجنيس، ولقد تنازعني جنسان أدبيان القصة وقصيدة النثر. قرأت أخيرا شهادة لقاصة كبيرة من العراق هي السيدة لطفية الدليمي بمناسبة صدور مجموعتها القصصية الجديدة «موسيقى صوفية» فوجدت أنها أخذت بعض النقاد الذين كتبوا عن تجارب يقوم بها الكاتب المصري ادوار الخراط هذه الأيام في النصوص المفتوحة معتبرينها التجارب الأولى وقد ذكرت أنها فعلت ذلك قبل 15 عاما، وها أنا أقول ذلك أيضا ولكنني قدمت تجاربي قبل 32 عاما، من المؤكد ان البدايات تكون عند كاتب ما ولكنها تستكمل بعد سنوات وربما بشكل أنضج بحكم العمر والتجربة عند آخرين، وأحيانا لا يدري كل واحد منا ماذا فعل الآخر، بسبب هذا الانقطاع وعدم التواصل. أذكر لك هنا أن حسين مردان وهو شاعر عراقي رجيم ومتشرد كتب قصيدة النثر مبكرا ونتيجة لحاجة ملحة في داخله ورغم نضج قصائده إلا أنه لم يعرف ماذا يسميها؟ لذا أطلق عليها اسم «نثر مركز» وأنا أراه في حالته هذه أكثر صدقا من الذين عربوا المصطلح الفرنسي «قصيدة النثر» وحولوه الى وعاء أرادوا ان يسكبوا فيه كلماتهم ليقال عنها فقط انها تنتسب لهذا الجنس من الكتابة الشعرية.

ثم حصل الخلط واللغط والادعاء ولذا قل الأصيل وندر الجيد.

○ وبعد هذه التجارب؟

ـ لم أتوقف أو أكف عن محاولة الاضافة وفتح منافذ النور كلما أحاطت بنا العتمة فجاء نشر مجموعتي القصصية الأولى «السيف والسفينة» عام 1966 أشبه بعملية انقلاب داخل الكتابة القصصية العراقية التي اعتادت نمطا معينا من القصص مثلته كتابات جيل الخمسينات وعند أبرز الأسماء يومذاك.. عبد الملك نوري، مهدي عيسى الصقر، محمود عبد الوهاب .. وان لم ينشر مجموعة حتى اليوم.. وغيرهم.

وقد بدأت أدرك في الأعوام الأخيرة ان «السيف والسفينة» ما زالت حاضرة وتملك طاقة الاستمرار وقوة الحضور رغم مرور 28 سنة على صدورها في بغداد وصدور طبعتين أخريين منها نفدتا أيضا في كل من القاهرة وبيروت.

وقبل أيام نشرت مراجعات للقصة العراقية في الأربعين سنة الأخيرة بعضها على شكل أداء وأخرى على شكل شهادات كانت قد قدمت في أيام دراسية نظمها اتحاد الأدباء ببغداد فإذا بـ «السيف والسفينة» حاضرة فيها فالناقد المعروف باسم عبد الحميد حمودي مثلا والذي تابع بدأب تجربة القصة العراقية منذ الخمسينات وحتى اليوم أورد ملاحظاته على ما ينشر هذه الأيام فكانت ملاحظته الأساسية تقول: (غياب المجموعة القصصية المؤثرة) وذكر بالاسم مجموعتين عراقيتين فقط كان لهما التأثير هما «السيف والسفينة» لي و «المملكة السوداء» لمحمد خضير مع أنه يقر بأن هاتين المجموعتين مختلفتان عن بعضهما إذ يقول: (على اختلاف المنهج وزاوية التناول) ـ جريدة «الثورة» ـ بغداد في 4 ـ 5 ـ 1994.

ويقدم قاص من جيل الستينات شهادته ويعترف بمكانة «السيف والسفينة» ويقول عنها: (في قصة الستينات التي تجلت أفضل صورها على أيدي كتاب مثل عبد الرحمان مجيد الربيعي الذي كان قد سبقنا تاريخيا في تعميق ذلك المسار ثم ما لبث أن تجلى ذلك في مجموعته المهمة «السيف والسفينة»). ـ جريدة «الثورة» ـ بغداد في 4ـ5 ـ 1994.

هل تعرف بأنني اكتشفت السريالية عن طريق الرسم مثلا؟ لم أعرفها عن طريق القراءة النظرية ولا النصوص الشعرية لاعلامها بل كان الرسم من دلني عليها وجعلني انبهر بها إذ كان من عادة مدرسينا في كل من معهد وأكاديمية الفنون الجميلة أن يأتونا بكتب تضم أعمال الرسامين الكبار في أوروبا، ومن الرسم الى القصة والقصيدة انتقل تأثري وانبهاري بالسريالية، ورغم انه كان واضحا في بعض قصص «السيف والسفينة» كما كان «الكولاج» أو «اللصق» أيضا، الا انه خف في الأعمال اللاحقة.

○ وماذا عن الرواية؟

ـ كان صدور «الوشم» عام 1972 روايتي الأولى حدثا لا في العراق بل وفي الوطن العربي أيضا، هذه الرواية القصيرة التي لا يتعدى حجمها التسعين صفحة من القطع المتوسط، وصرت أقرأ عنها كل يوم وكتب عنها كبار النقاد العرب، وجرى تدريسها في عدد من الجامعات العربية ومنها تونس، كما كتبت عنها مستشرقة ايطالية رسالة دكتوراه في اللغة والترجمة وقامت بترجمتها الى الايطالية، وهكذا دخلت هذه الرواية عالم الرواية العربية وصارت احدى علاماتها، واقترن ذكر الرواية العراقية بها باعتبارها النموذج المتقدم فيها.

و «الوشم» فتحت الباب لعدد من الروايات الأخرى التي اهتمت بتجربة السجن السياسي فظهرت بعدها «شرق المتوسط» لعبد الرحمان منيف وروايات أخرى على سبيل المثال.

وما حصلت عليه «الوشم» من اهتمام وانتشار حصلت عليه رواياتي الإخرى مثل «الانهار» و «القمر والأسوار» إذ بلغ عدد طبعات كل واحدة من هذه الروايات أربع طبعات ويمكن أن يكون أكثر، كما أني أنجزت روايتي التي حظيت باهتمام كبير «خطوط الطول، خطوط العرض» رغم ما نالها من عسف المنع في عدد من البلدان العربية بما في ذلك بلد مؤلفها.

ان الكاتب الذي يستطيع أن يجعل نصوصه تذهب بعيدا عن الدوائر المغلقة لتتنفس هواء أكثر نقاء هو كاتب له الحق في أن يعتز بهذا الانجاز. وهذا على الاقل شعوري الشخصي باعتباري الكاتب العراقي الذي تجاوز من سبقوه ومن جايلوه بعدد طبعات أعماله وحجم قرائها وبالتالي عدد الدراسات التي كتبت عنها سواء كان ذلك على المستوى الجامعي أو الدراسات المنشورة في الصحف والكتب.

يحصل لي هذا رغم ان ما هو متاح لي من فضاءات التحرك ضيقة جدا، ولهذا الامر أسباب لها علاقة بالسياسة وان لم أمارسها بالشكل المباشر ولكن بالموقف الصادق والواضح وهو الذي جعل وطني يمنحني في العام الماضي أعلى نوط يمنح شجاعة الرأي والموقف اضافة إلى أهمية ما اكتب، ولعلي الكاتب العراقي الوحيد الذي منح له هذا ولقد أقيمت لي في مسقط رأسي «الناصرية» هذا العام أمسية خاصة مع اطلاق اسمي على قاعة رابطة القصاصين والشروع بإقامة تمثال نصفي لي في مدخلها. هذا هو مجدي الجميل وحصادي الأغلى، ولا يكفي المرء ان يكون كاتبا فقط مهما كانت قيمته بل عليه أن يكون وطنيا شريفا راسخا في ضمير شعبه، ومن لم يكن كذلك فأدبه ساقط حتى وان عثر على من هم على شاكلته ومن يقولون له كلاما غير هذا. من كان جبانا مهزوما أبكما في حياته اليومية لن يكون مجددا ولا شجاعا في أدبه، هذه معادلة أصبحت كالبديهية والامثلة عليها كثيرة.

○ لماذا هذا التركيز على جيل الستينات؟ وما أهم دور لك فيه عراقيا على الأقل؟

ـ جوابا على سؤالك هذا سأستعين بكتاب هام صدر مؤخرا في العراق للشاعر سامي مهدي عن هذا الجيل وعنوانه «الموجة الصاخبة ـ شعر الستينات في العراق» وما دام هذا الحديث قد أخذ منحى فيه بعض التوثيق لكشف الدور وعلامات الطريق إذ أنني من كارهي العناوين ونابذي المشاهد الأخيرة سأجتزىء لك بعض ما قاله فهو يرى أن الصفحة الأدبية لجريدة «الأنباء الجديدة» والتي كنت أحررها هي (بحسب ما وجدنا أقدم صفحة أدبية حررها أحد أبناء الجيل الجديد) وقد كانت هذه الجريدة تصدر في بغداد أسبوعيا عام 1964 وهو الأمر الذي أشار إليه الناقد عبد الرضا علي في مقدمة كتابه «عبد الرحمان مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة» ولكنه لم يحسمه وذكر كلمة (يعتقد) ولأن كتابه وهو في الأصل رسالة جامعية كتبها في القاهرة باشراف الدكتورة سهير القلماوي معني بأمور تتعلق بفني القصصي والروائي لا بأخرى غيرها ولو أنه عاد الى صحافة الستينات لتأكد له هذا كما تأكد للصديق الشاعر سامي مهدي.

لكن الأهم في هذه الصفحة انها كانت واعية لما تقوم به، أي انّ محررها لم يكن

مهتما بجمع مواد أدبيّة كيفما اتفق بل لكونها تمثل بذور اتجاه مختلف عن السائد، وأعود الى ما توصل اليه سامي مهدي بشأنها حيث يقول: (غير أن أهمية هذه الصفحة لا تكمن في قدمها بل في تعبيرها عن ارهاصات الجيل الجديد الأولى وتطلعاته إلى أدب مختلف، فقد كتبت فيها أولى تسويغات الاختلاف مع الأجيال الأخرى، وكانت بعد هذا وذاك أول منبر يستطيع أبناء الجيل الجديد أن يطلقوا منه آراءهم في تلك الأجيال بحرية كاملة أو شبه كاملة).

لقد كانت في رأسي أفكار كثيرة لا تقتصر على جنس أدبي معين أو تتوقف عنده بل هي أفكار شمولية لا تجزىء الابداع بل تراه كلا متكاملا: القصة، الشعر، الفن التشكيلي، المسرح، السينما.

هي أفكار فتى متحمس فيها بعض من غموض ما دامت محجوبة عن القارىء. ولكنني وبعد أن بدأت بنشرها فانني بعملي هذا كنت أشبه بمن يدعو الآخرين لأن يفكروا معه ويناقشوه نقاشا مسؤولا. ويقول سامي مهدي في هذا الشأن: (بذل الربيعي جهدا ملموسا في تحرير صفحته فكان يكتب في كل عدد تقريبا كلمة افتتاحية حول مسألة مفهومية أو قضية عملية) إلى أن يقول: (ومن جهة أخرى أفسح عبد الرحمان مجالا للمناقشات والردود سواء أكان ذلك تعليقا على ما يكتبه هو نفسه أم على ما يكتبه الآخرون. وبذلك اكتسبت صفحته حركة وحيوية ساعدتا في اجتذاب الأدباء إليها وشجعتا الاقدام على النشر فيها). وقبل أن اختتم هذا الجواب أعود لأستعين برأيين قصيرين توصل اليهما المؤلف هما: انني أول من استعمل في العراق مصطلح (الأدب الجديد) وذكر: (وينبغي أن نسجل هنا لعبد الرحمان أنه أول من اثار قضية هذا الأدب وفتح الباب لمناقشتها) وثانيهما قوله: (سواء أكان عبد الرحمان قاصا أم شاعرا أم كليهما فان موهبته الحقيقية تجلت في القصة والرواية ولذا كان أول من بشر بـ «القصة الجديدة» فبتاريخ 3 ــ 10 ــ 1964 نشر مقالة عنوانها «محاولة لتعريف القصة الجديدة). وهو وان أعطاني حقي في هذا عندما وصفني بــ (أول) فان عنوان مقالتي الذي يبدأ بكلمة (محاولة) هو دليل على أنني لم أحبذ الجزم في أمر خطير كهذا وان مجرد وجود كلمة (محاولة) دليل على رغبة في فتح الباب للآراء الأخرى لاستكمال أو تصحيح أو تأييد ما كتبته رغم أن الاختبار الأخير لها يظل في نصوصي القصصية التي كنت قد أنجزت عددا منها واطلع عليها القراء والمهتمون. كما أن كتاب سامي مهدي يتوقف عند أرائي المبكرة حول الشعر وهي آراء منحازة لتجربة قصيدة النثر والى التبشير بشعر مرحلة ما بعد تجربة رواد الشعر الحر.

لقد كان كل ما جرى صعبا لأنك تمشي فوق الأرض الحرام ـ كما يقال في المصطلح الحربي ـ أي أرض الخطر ومع هذا غامرنا بوعي، ومن جاء بعدنا لم يعش تفاصيل تلك التجربة بل وجد أمامه طريقا مرسوما وسار عليه، وهذا امتياز جيلنا وقدره أيضا.

كانت هناك سنوات من خلط الأوراق وانتحال الأدوار وطغيان السياسي على الابداعي ثم ها هو الفرز يتم ولا أراه متأخرا بل كان لابد من المدى والمسافة الزمنية من أجل أن تستكمل الرؤية.

○ أجرى الحوار كمال بوعجيلة ○

السومري

مقاربات سيرة ذاتية

● سليمان البكري ●

بين «السيف والسفينة» 1966 و «السومري»* رحلة قصصية وروائية قطعت شوطا كبيرا سلكه عبد الرحمن مجيد الربيعي في عوالم القصة والرواية كان امتيازها التجريب والاكتشاف. انزياح في الرؤى وحلول رؤى جديدة. تطور في الأدوات وانتقاء نماذج تجاوزت الاستلاب والهزيمة لدى شخوصه في مجاميعه القصصية المبكرة «السيف والسفينة» و «الظل في الرأس» 1968 و «وجوه من رحلة التعب» 1969. تحول في الموقف واقبال على الحياة وتعامل مع تجارب مضيئة، توظيف للتجربة وصدق في التعامل معها، هكذا يضع القاص نفسه في بؤرة السرد والحدث يتقاسم الأدوار مع شخوص القصص ويساهم بشكل فاعل في نسج عالم الأبطال والأحداث وذلك يفسر مزية الصدق في تجربة كتابتها فوراءها وقائع وأحداث بطلها الربيعي «حتى يستطيع القارىء أن يعين موقع المؤلف كصوت ذي حضور قصصي في مساحات السرد»، كما يشير الناقد حاتم الصكر في كلمة له على غلاف الكتاب الأخير.

نسيج القصة في مجموعة «السومري» ينتهي الى كشف «علاقة ثنائية» سرية بين البطل «المؤلف» في معظم الحالات وبين الآخرين، «المرأة» بشكل خاص يبدأ بتلقائية توهم المتلقي أنه يسرد قصة لكنه سرعان ما يسحبه الى عالمه الخاص في رؤى مكثفة بالإيحاءات والدلالات تنقلنا الى عالم قصصي تؤطره تجارب حقيقية ربما كنا «نحن أصدقاء عبد الرحمن» شهودا عليها في حالات كثيرة، قوام هذا العالم هو المرأة حيث لا تجربة دونها، المرأة في مختلف مستويات علاقتها به «زوجة، زميلة عمل، صديقة، .. الخ» تلازمه فيقيم عالمه القصصي معها بتلقائية ويسمي الأشياء التي تربط علاقته بها واهتماماته اليومية في طليعتها الثقافية حيث تكون حالة منتقاة يواجه من خلالها العالم ويستوحي منها ردود أفعاله.

في الإتجاه النقدي الحديث نتعامل مع النص كبنية منفتحة ومنغلقة في زمن واحد متجاوزين النظرة القديمة في التفسير والبحث عن الهدف الاخلاقي وفك الغاز معانيه بل [العمل على اعادة تشكيل القواعد والضوابط التي حكمت احكام ذلك المعنى] وتجاوز التعامل مع العالم بل [مع الصياغات اللغوية التي قام بها آخر وهو تعليق على تعليق،

لغة ثانية، أو لغة ماورائية تطبق على لغة الآداب] إن تعددية أهداف النص على مستوى الدلالة والتركيب يعطي الناقد شرعية الاجتهاد في البحث عن الأهمية الكبرى التي يمتلكها النص ومحاولة استنطاقه في عملية الخوض في ذات النص الدائمة الحركة والمتعددة الدلالات والكشف عن الصيغ التصويرية فيه توضح المعمار الفني وتقنياته البنائية.

والقصة القصيرة كجنس أدبي [شيء مجرد وثقافي لأنها تروى من قبل شخص ما] يروي أحداثها ووقائعها ويعمل على انضاجها واكتمالها في سرد يشكل الهيكل الذي ينظم الحدث والتوقف عند الشخصيات التي تتميز بعلاقاتها مع هذا النمط النقدي الذي يتعامل مع النص كعالم مستقل بذاته يبدو فيه الأوفر حظا وواقعية في أبعاد العلاقة الجدلية في منظورها المتحرك بين النص والنقد.



بهذا الاتجاه سنقرأ قصص «السومري»، ولأن ما يكتبه الربيعي في عالم قصتنا العراقية شيئا مهم ينبغي تفحصه وأخذه مأخذا جادا نظرا للتاريخ الابداعي الذي تحفل به مسيرته القصصية فهو لم يكف عن إدهاشنا منذ «السيف والسفينة» 1966 وحتى الآن.

وقصة «السومري» التي تحمل عنوان المجموعة قصة يعود فيها القاص الى التاريخ القديم ذلك النبع المتدفق الذي يروي شجرة الحياة في محاولة جريئة للوصول الى أعماق الأحداث في الماضي وربطها في الحاضر ما دام الشهود موجودين والأشياء مباحة. لم يتوقف الربيعي عن سرد حكاية وجوده ومحاولة الكشف عن الغازها من خلال توظيفها في كتابة القصة القصيرة في نمط فريد من التعامل مع السيرة الذاتية يكشف جوهر فنه

القصصي ومقدرته الفائقة على اعادة صياغة الأحداث أو تدميرها وذلك يعني في نهاية القصة إبعادها نحو أقاصي الفن وتلاشيها في يفضّلها متلاحقة عبر ثنائية العلاقة بين الرجل والمرأة كما يحدث في قصة «السومري». ان المعمار البنائي للقصة يعتمد التقطيع وهي طريقة يفضلها القاص إذ تسهل عليه ربط الماضي بالحاضر في أنساق بنائية تتراوح بين العتمة الكثيفة حينا والوضوح الساطع حينا آخر لذا فأن قارىء القصة لابد أن يكون يقظا على الدوام وعليه أن لا يغرق في ذلك الاسترسال العجيب من الصور والأحداث المتقطعة بين الحدث الماضي متمثلا في شخصية القائد العربي «عقبة بن نافع» وما خلفه من أمجاد عظيمة في الشمال الافريقي على مستوى الفتح الإسلامي والبناء العمراني وبين الحدث المعاصر في العلاقة التي تربط المرأة التونسية الجميلة سليلة أمجاد ذلك القائد العظيم والعراقي «السومري»، الذي هبط تونس أن هناك شيئا ما سيبوح بالسر في هذه العلاقة كيف بدأت وأينعت ثم جف نسغ ديمومتها فتدمّرت، ومحاولة العثور عليها يتطلب يقظة تامة في تأويل الماضي والحاضر. فالقصة فيها خسارة يخفيها التقطيع ولشد ما تبدو شبيهة بما سبقها من خسارات أبطال قصص الربيعي غير أن ذلك يعطينا محصلة العلاقات المقنعة بالوهم بين المرأة والرجل وعلى القارىء أن يميط اللثام عنها لكي يكتشف الجديد.

ان مثلث العلاقة في بنية القصة المكون من المرأة التونسية والراوي «السومري» والقائد «عقبة بن نافع»، وحضوره زمكانيًا وروحيا في صميم العلاقة بينهما يجسد فن الربيعي القصصي الذي يحمل بصمته الخاصة في وهج الذاكرة وخصوصية البناء ورفق الكتابة في فرز الثيمات الأساسية لفنه القصصي. (1)

_ 2 _

يتناول الربيعي موضوعة الحرب في ثلاث من قصص المجموعة هي «الباب والوصية»، و «نهار عراقي»، و «هناك في تلك المدينة»، في انعكاس متطور لفهم موضوعة الحرب من زاوية الابداع القصصي استطاع أن يحقق قصصا ذات قيم تتجلى فيها انسانية الموضوع بجوهرها المتوهج للمضمون والشكل وانعكاس مدرك للحياة مضافا الى إبداعه الشكل الخاص للقصة بحالة تثير الإهتمام بشكل فردي لأنها تعاملت مع علاقة الشخصيات وصلاتهم ببعض إضافة الى تطور الأحداث فكانت هذه القصة التي وظف فيها تجربته الابداعية ومعرفته لتفاصيل فن القصة مدركا ان تفاعله مع الواقع بكل أبعاده يشكل خزينا لكتابة قصة مميزة، وفي القصص الثلاث يتضح الجانب الفني التكنيكي بالذات للقاص الذي تتيح له خبرته وتمرسه بهذا الميدان. فهو إذ يكتب عن الحرب في بعدها الانساني المأساوي ليس بالضرورة أن تكون أجواؤها مليئة بأصوات المدافع وانفجار القنابل وأزيز الرصاص. انما تناول الحرب في جانبها الآخر البعيد عن الجبهة ذي العلاقات الانسانية التي تفرض نفسها جراء استمرار الحرب وهو إذ يلتقط حالة بسيطة من تلك الحالات فانه يتعامل معها فنيا ويؤسس لها ويشيد عمارتها حتى تبلغ النضج الفني، نتلمس ذلك في وصية المقاتل وهو يغادر الجبهة والاجراءات اللازمة لتنفيذها في قصة «الباب والوصية»، أو المصور الذي قام بتسجيل الحرب ومعاركها الطاحنة في صور وثائقية رغم إصابته خلال احتدام احدى المعارك في القاطع الجنوبي من الجبهة في قصة «نهار عراقي». أو الشهيد الحاضر الغائب في قصة «هناك في تلك

المدينة». هذه القصص الثلاث تنال أهمية لدى القاص نظرا لفرادة موضوعها وارتباطها بالدفاع عن الارض لذا فهو يستنفر خبراته في كتابة القصة ويتعامل مع هذه الموضوعة بحذر من أجل تحقيق أفضل النتائج.

ـ 3 ـ

تظل العلاقة بين المبدع والواقع مثيرة للتساؤل وكثيرا ما تفضي الى متاهة. في قصة «ذلك الأنين» نكتشف هذا المعنى عبر تناول فانتازي غرائبي يتداخل فيه الواقع بالحلم ويزداد كثافة ليتحول الى كابوس. ان أنين النساء وهن يودعن موتاهن حول الضريح المقدس. وآلاف الغربان تملأ السماء حتى نهايات الأفق. هذا التداخل في الصورة في داخلها وخارجها، عتمتها ووضوحها في تناولها السوريالي يثير الأسئلة داخل النفس عن مديات الاشتباك بين انعكاس الواقع في ذات الانسان وفي سلوكه الخاص واصطدامه بالجدران القائمة في واقع الحياة مع إثارة الأسئلة وعمقها وتحديد العلاقة بين الواقع والمبدع وهي أسئلة تمتلك شرعيتها في تناول فني مدهش.

هذا التساؤل يتكرر في قصة «أحزان» في حدود العلاقة العاطفية بين بطلي القصة ويردد الرجل بعد أن تغادره حبيبته الى بلد آخر «لماذا غادرته، لماذا انسحبت وأبقته وحده يقاوم نفيه وغربته في صمت المدينة»؟

يتكرر التساؤل مرة أخرى في قصة «شيء من هذا القبيل» عن شخصية «جاسم نبهان» الغبي المتخلف الفاشل في الدراسة المتحول الى مليونير في سنوات الحرب، مقابل تساؤل الدكتور كمال استاذ الجامعة عن جدوى الدراسة ما دام نموذجا مثل جاسم نبهان يتصدر الصورة الإجتماعية.

هذه التساؤلات تثير هموما في طقوس الكتابة القصصية لدى الربيعي فالقصة عنده هي كل شيء وهي وسيلة مكملة للتعبير عن حياته ورصد عالمه الخاص يطل به على الآخرين في علاقاته الحميمة مع أصدقائه والعاملين معه وفي رقع جغرافية مختلفة تتوزع بين بغداد وتونس وبيروت وهو رصد يقترب من السيرة الذاتية أحيانا كما في قصص «قراءة في تاريخ لوحة» و «البرتقالة» و «امرأة تغرق... رجل يغرق» و «ثلاث بطات من الكريستال».

ـ 4 ـ

معاناة الإنسان وابتعاده عن وطنه تجسده قصة «هناك في تلك المدينة» بمعمار فني ذي مستويين حاضرا وماض. وفي تداخل بين الزمنين تنمو عمارة القصة الفنية في تأجج عاطفي واحساس بالخسارة والضياع فالابتعاد عن الارض يجسد احساسا بالضياع حتى ولو عاد الإنسان الى وطنه، هذا الإحساس قد يجد له ملامح ولا يمكن تحديده لكنه يسكن الروح ويثير اللوعة.

وبنفس حزين مأساوي تأتي قصة «دليل الحيران في طالع الإنسان» يوظف القاص فيها التراث في منظور معاصر ذي ملامح يجسد أزمة الإنسان ـ بطل القصة ـ بالذات سواء أكان في وطنه أو في خارجه. إن الاحساس الداخلي بالخسارة يتجلى في هذه القصة عبر تداعيات حزينة تأتي على لسان الراوي وتزداد عمقا في المقاطع الشعرية التي تدخل ضمن النص لتصعد الحالة النفسية للبطل في احساسه بالخسارة واللوعة، وفي هذا

السياق فان هـذه القصة تبـدو الوجه الآخـر لقصة «هنـاك في تلك المدينة» قيمـة ورؤية ومعالجة.

ـ 5 ـ

وتأتي «8 أقاصيص» خاتمة المجموعة في تناول فني يدخل بعضها ضمن مصطلح «القصة القصيرة جداً» كما في «المسألة» و «التي لا تعرف... الذي لا يعرف» و «دموع» و«سؤال» وما يتبقى منها وهي «رنين» و «الأغنية» و «هي» و «الكاستيل» تمثل حالة وسطا بين «القصة القصيرة جداً» و «القصة القصيرة» أسماها القاص «أقصوصة» لانها تمتلك شرطها الفني الخاص بها خارج سياقات النـوعين الآخرين «القصـة القصيرة» و«القصة القصيرة جداً».

معظم هـذه القصص ايقاعـات أو لقطات فنية تتقـاسم بطولتهـا المرأة وتفصح عن حالة انسانية تعيشها مع الرجل: في قصـة «دموع» امرأة تبكي ورجل يحاول التخفيف عنها من موقع عاطفي لم يفصح عنـه. في «التي لا تعرف... الذي لا يعرف» امرأة ورجل يتحدثان كثيراً، يتهاتفان أكثر لكنهما لا يعرفان ماذا يقولان ويظلان هكذا مجرد سؤالين في غابة من البشر. وفي «المسألة» امرأة تخرج مع رجل للمرة الأولى... هذه اللقطات الفنية في القصة القصيرة جدا تعبر الخبر العـادي المروي والمحكي وتتجاوزه الى حالـة ابداعية. وبنفس أطول نسبيا تأتي بقية الأقاصيص لتتجاوز القصة القصيرة جدا الى الأقصوصة. في «الكاستيل» المقهى تبرز أهمية المكان الذي يجلس فيه الراوي رغـم حرب الشوارع في بيروت لأن «الكاستيل» المقهى يحقق حرية الانسان ووجوده وسط الدمار اليومي ورعب الحرب في شوارع بيروت.

وإذ نأتي الى نهاية عرضنا لقصص «السومري» للربيعي لابد من الإشارة الى لغة القص فيها التي اتسمت بسرد قوامه نثر متماسك يبتعد عن الوصف المبتذل وينقلنا الى عالم الشخصية ودواخلها السرية وهي تقنية معروفة لدى القاص في تعاملها مع الواقع وفي حضورها الصادر عـن تجربة حقيقية حيث تتزايد كثافة اللغـة لتضيف عمقا لابعاد التجـربة في عملية تحويلها الى نـص وهي تتزاحم منثـالـة في الذاكـرة. تلك هي قصص «السومري» لعبد الرحمن مجيد الربيعي إضافة جديدة في ابداعه القصصي وإضافة أيضا لتراث قصتنا الحديثـة جسدت أصالـة عراقية وهموما عربيـة انسانية تسعى للتجـديد والالتزام بالمحلية في آفاقها الوسيعة التي يكون فيها الوطن والانسان الهدف والغاية.

● العبارات بين الأقواس لرولان بارت / النقد من حيث هو لغة / ترجمة كمال أبوديب / مجلة مواقف العدد المشترك 41 ـ 42

1) سليمان البكري / انجاز قصصي عراقي متميز / جريدة الجمهورية ـ بغداد / 8 مارس 1992.

● السومري / عبد الرحمن مجيد الربيعي / قصص قصيرة / الطبعة الثانية 1995 / دار المعارف / سوسة (تونس)

● سليمان البكري: ناقد عراقي اهتم بأدب الربيعي وكان أول من أصدر عن كتابا تحت عنوان (عبد الرحمان مجيد الـربيعي وتجديد القصة العراقيـة) وقد صدر عنه منشـورات المركز الثقافي والإجتماعي في جامعة الموصل عام 1976.

عبد الرحمن مجيد الربيعي في ربيع الفنون

كثيرا ما افتخرت المدن والبلدان في تاريخها بفنان كبير مرّ منها عابرا أو أقام فيها ردحا قليلا من الزمن أو زارها ضيفا فكيف إذا أقام فيها واصطفاها موطنا؟

وكثيرا ما تباهت بأن كاتبا كبيرا ذكرها في كتبه عرضا أو مجاملة، فكيف إذا أعلن عن كلفه بها وجعلها فضاء لقصصه ورواياته، واتخذ أسماء شخصياته من بين أنسابها؟

هذا الكاتب الكبير الذي اختار تونس وطنا وأحب هذا البلد الآمن الطيب الرائع حتى العشق، وأحب أهله بل إتخذهم أهلا... ولم يفتأ يتابع كل ما يصدر على الساحة الأدبية التونسية بمنتهى الدقة والاهتمام ويعرف بإنتاجاتها في المشرق نشرا أو دراسة ونقدا ويسهم في الحركة النقدية من خلال ركنه القار بالصحافة التونسية وبكتبه.

هذا الكاتب الكبير الذي تدرّس رواياته بالجامعة التونسية والذي يمثل علامة في حركة الأدب العربي المعاصر في مجال الرواية خاصة، صاحب «الوشم» التي كلفنا بها في السبعينات وكانت شهرته سبقته من خلالها لما زار تونس أول مرة وتعرفنا عليه من خلال مشاركته في مؤتمر الأدباء العرب سنة 1973، وصاحب «خطوط الطول خطوط العرض» و«السيف والسفينة» و«نار لشتاء القلب» و«السومري»... وتطول القائمة، فهو صاحب حوالي الثلاثين كتابا.

ونحن نفتخر وستفتخر الاجيال بمثول البلاد التونسية والقيروان بالذات في روايات وأقصوصات الكاتب العربي العراقي التونسي عبد الرحمان مجيد الربيعي مكذبا بذلك مقولة القطيعة بين المشرق والمغرب في مجال الأدب وبين كتاب المشرق وكتاب المغرب وطالما اشتكينا من ذلك.

الشاعرة جميلة الماجري

من كلمة في حفل تكريم الربيعي
يوم 1996/4/21 في اختتام مهرجان
ربيع القيروان

أربعة عشر قرنا من التاريخ تحتفي بعبد الرحمان مجيد الربيعي

محمد الغزي

القيروان تكرم عبد الرحمان مجيد الربيعي.. ومن خلالها تكرّم أربعة عشر قرنا من تاريخ، هذا الرجل.

وهذا التكريم ليس في الواقع، تكريما لشخص مفرد وإنما هو تكريم لأجيال عديدة حلت بهذا الرجل فأفصحت من خلاله عن غائر مشاعرها، وخبيء أحاسيسها، وعميق هواجسها بحيث بات أدبه أدبها، وإبداعه إبداعها. كلا... لم يكن الربيعي صوتا مفردا بل كان أصواتا عديدة: متدافعة حينا، ومتداخلة حينا آخر، لكنها كانت في كلّ الحالات أصوات الأجيال التي انكسرت أحلامها وظلت في صمت، تمني نفسها بيوم آخر جميل...

لا شيء في عالم الربيعي قد استتب، أو استقرّ، كل شيء هنا في حال تحول وتخلق مستمرّين، كل شيء يصبو رغم القهر، إلى كماله واكتماله..

هل أعمال الربيعي كتابة جديدة لأسطورة التكوين»؟

ربّما لكنّ التكوين هنا، إذا ما أقررنا بحضور صورته الاستعارية، قد انسلخ عن دلالاته الغيبية والدينية وأصبح ذا مدلول أرضي، أي ذا مدلول انساني... فالأرض في أعمال الرّبيعي تنبثق، في بطء، من العماء الأول لتحتضن إنسانا أقلّ شقاء أي أكثر نقاء...

لكن مغامرة الربيعي لم تكن البحث عن المعنى المفقود بقدر ما كانت مغامرة البحث عن الطرق المفضية إليه [أقصد المعنى المفقود] بسبب من هذا كان افتتان الربيعي بأعقد الأشكال السردية يروّضها حتى تقول هاتيك الأجيال.

والشكل معنى.

وطريقة الكتابة ملتبسة بالدّلالة.

والرّبيعي وهو يقلب الأساليب ويتدبّر ويستحضر أحدث الأشكال ويسترفدها فإنه يوسّس، في صمت، لرواية أخرى محتملة أي لرؤية للعالم والأشياء مختلفة...

لقد قلت مرة : لقد كان الربيعي مخترع أشكال وطرائق في الكتابة الروائية جديدة يدركها من عرف محنة السّرد وامتحانه...».

لهذا كرّمتك القيروان...

والقيروان إذ تكرّمك فإن أربعة عشر قرنا من التاريخ تكرّمك.



عبد الرحمان مجيد الربيعي

بيبلوغرافيا

المؤلفات :

1 ـ في الرواية :

الوشم ـ الطبعة (5) دار المعارف ـ تونس 1996.

الانهار ـ الطبعة (4) دار الأقواس ـ تونس 1991

القمر والأسوار ـ الطبعة (4) دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1986

الوكر ـ الطبعة (2) دار المعارف ـ سوسة (تونس) 1994

خطوط الطول ... خطوط العرض ـ الطبعة (2) دار المعارف ـ سوسة (تونس) 1993.

عيون في الحلم (رواية) ـ دار سحر ـ تونس 1996.

كلام ليل ـ مخطوطة.

2 ـ في القصة القصيرة :

السيف والسفينة ـ الطبعة (4) دار نقوش عربية ـ تونس 1996.

الظل في الرأس ـ الطبعة (3) دار الطليعة ـ بيروت 1986.

وجوه من رحلة التعب ـ الطبعة (2) دار الطليعة ـ بيروت 1978.

المواسم الأخرى ـ الطبعة (2) دار الطليعة ـ بيروت 1979.

عيون في الحلم ـ الطبعة (2) دار الطليعة ـ بيروت 1979.

ذاكرة المدينة ـ الطبعة (2) دار الطليعة ـ بيروت 1979.

الخيول ـ الطبعة (2) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1979.

سر الماء : ـ الطبعة (2) دار المعارف ـ سوسة (تونس) 1993.

الأفواه ـ الطبعة (1) دار الآداب ـ بيروت 1979.

صولـة في ميدان قاحل ـ الطبعة (1) الدار العربيـة للموسوعـات ـ بيروت 1985.

نار لشتاء القلب ـ الطبعة (1) المؤسسـة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1986.

السومري ـ الطبعة (2) دار المعارف ـ تونس 1996.

إمرأة من هنا .. رجل من هناك ـ تحت الطبع.

3 ـ في النقد :

الشاطىء الجديد ـ قراءة في كتاب القصة العربية ـ الطبعة (2) الدار العربية للكتاب (تونس ـ ليبيا) 1983.

أصوات وخطـوات ـ مقالات في القصة العربيـة ـ الطبعة (2) دار المعارف ـ سوسة (تونس) 1994.

رؤى وظلال ـ دار نقوش عربية (تونس) 1994.

من النافذة إلى الأفق ـ مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر ـ سوسة (تونس) 1995.

4 ـ في قصيدة النثر :

للحب والمستحيل ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ـ بيروت 1983.

إمرأة لكل الأعوام ـ عالم الكتب ـ بيروت 1985.

شهريار يبحر ـ عالم الكتب ـ بيروت 1985.

ملامح من الوجه المسافر ـ عالم الكتب ـ بيروت 1987.

علامات على خارطة القلب ـ دار النضال ـ بيروت 1987.

اسئلة العاشق ـ دار النورس ـ بيروت 1989.

مؤلفات عن أدب الربيعي

1 ـ عبـد الرحمان مجيـد الربيعي روائيـا ـ تأليف (مختلفـون) تقديم :

ماجد السامرائي ـ الناشر : الدار العربية للموسوعات (بيروت) ـ الطبعة الأولى 1984.

يتضمن الكتاب أربعين دراسة بأقلام نقاد وقصاصين عرب أمثال : د . علي الراعي (مصر)، محمد شكري (المغرب)، د . أحمد أبو مطر (فلسطين)، نبيل سليمان (سوريا)، د . سيد حامد النساج (مصر)، د . صبري مسلم (العراق)، حسونة المصباحي (تونس)، د . المنصف وناس (تونس)، محمد زفزاف (المغرب)، مصطفى التواتي (تونس) وغيرهم. يقع الكتاب في 492 صفحة من الحجم الكبير.

2 ـ عبد الرحمان مجيد الربيعي في قصصه القصيرة ـ تجاوز العادي إلى اصطفاء النموذجي ـ تأليف (مختلفون)، تقديم جهاد فاضل ـ منشورات : دار النضال ـ بيروت 1984.

يحتوي الكتاب على 45 دراسة بأقلام نقاد وقصاصين عرب أمثال : غسان كنفاني (فلسطين)، نزار مروة (لبنان)، خلدون الشمعة (سوريا)، باسم عبد الحميد حمودي (العراق)، عبد العزيز مصطفى (مصر)، د . رادة بوجوفتش (يوغسلافيا)، خزعل الماجدي (العراق). علي الخليلي (فلسطين)، سليمان البكري (العراق)، عبد الجبار السحيمي (المغرب)، محمد الجزائري (العراق)، د . المنصف وناس (تونس).

يقع هذا الكتاب في 328 صفحة من الحجم الكبير.

3 ـ مدخل لتجربة عبد الرحمان مجيد الربيعي القصصية في 38 حوارا ـ تأليف: (مختلفون). تقديم ياسين رفاعية ـ منشورات : دار النضال (بيروت) 1984.

من الذين قاموا بإجراء هذه الحوارات نذكر : فاروق البقيلي (لبنان)، فائز خضور (سوريا)،إدريس الخوري (المغرب)، الحبيب السالمي (تونس)، أحمد المديني (المغرب)، خليل السواحري (فلسطين)، محمد أحمد القابسي (تونس)، سالم الهنداوي (ليبيا)، خالد النجار (تونس)، طلعت شاهين (مصر)، سليمان البكري (العراق)، جهاد فاضل (لبنان)، محمد بن صالح (تونس)، جليل العطية (العراق).

عدد صفحات الكتاب 352 صفحة من الحجم الكبير.

4 ـ عبد الرحمان مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية ـ تأليف : د . افنان القاسم ـ منشورات عالم الكتب (بيروت) 1984.

عدد صفحات الكتاب 516 من الحجم الكبير.

5 ـــ عبد الـرحمان مجيد الـربيعي وتجديـد القصة العـراقية ـــ تأليف سليمان البكـري ـ منشـورات المركز الثقـافي الاجتماعي في جامعـة الموصل 1977.

عدد صفحات الكتاب 136 صفحة من الحجم المتوسط.

6 ـ عبد الرحمان مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة ـ تأليف : عبد الـرضا علي ـ منشورات المؤسسـة العربية للدراسـات والنشر ـ بيروت 1976.

عدد صفحات الكتاب 114 صفحة من الحجم المتوسط.

7 ـــ الوشم روايـة الربيعي والقصـة العـراقية الحديثـة ـ للمستشرقـة الإيطالية ماتيلدا غاليارديي ـ الطبعة (2) دار الطليعة ـ بيروت 1980.

ملاحظات أخرى

1 ـ لم تشمل هذه الببلوغرافيا مـا كتب عن الربيعي من رسائل جامعية عديدة في جامعات عربية وأوروبية وبعضها متوفر في مكتبته الخاصة.

2 ـ لم تشمل هذه الببلوغرافيا كذلك الدراسات والمقالات التي كتبت عن أعماله في قصيدة النثر وهي كثيرة وباللغتين العربية والفرنسية.

3 ـــ صـدرت للربيعي بعـد 1984 مجاميع قصصيـة مثل : صولـة في ميدان قـاحل، نار لشتاء القلـب، سر الماء (مختارات قصصية)، والسـومري ولم يجر إدراج ما كتب عنها في هذه الببلوغرافيا.

4 ـ هناك فصول من كتب صدرت بأقـلام نقاد عرب وفيها فصول عن بعض أعمال الربيعي لم تجر الإشارة إليها كذلك.

5 ـ لم تشمل هـذه الببلوغرافـيا عشرات المقالات التي نشرت عن أدب الربيعي في الصحف والدوريـات العربية منذ عام 1962 وحتى اليوم وهي من الكثرة بحيث تحتاج إلى كتاب مستقل وقـد توصل البـاحث والمؤرشف العراقي المعروف أحمد فياض المفرجي في إحصاء أولي لها بأنها تكاد توازي مـا كتب عن القصاصين العـراقيين مجتمعين منذ العشرينـات وحتى يومنـا هذا.

قصة قصيرة

حكاية ورقة نقدية

حسني سيد لبيب

أخرجني الصراف من احدى الرُزم، ورقة خضراء لامعة، تسر الناظرين. أخذ بعض الأوراق، وكنت في ذاكرته مجرد ورقة، تعد مع أوراق أخرى، لينقد الموظف راتبه الشهري.

عد الموظف ما استلم من أوراق. كنت مما شمله العد. اطمأن الى راتبه، ووضعه في جيب سترته. تضايقت من الجيب المظلم، أشبه بقبو ساخن. كدت أختنق. تراكم غبار السنين وتجمع في أنسجة القماش. لم يفرج عني إلا عند وصوله البيت. زوجته أملت عليه طلبات البيت. علق بكلمات موجزة:

ـ الطلبات لا تنتهي..

اكتأب. شرد قليلا. الراتب موضوع على المنضدة. كنت واحدة من الأوراق القليلة. أحمل رقما. تريثت. ماذا أنت فاعل بي يا أنور أفندي؟. وهذا اسمه، ناداه به الصراف. أما أنا فلا اسم لي، وحتى رقمي المطبوع، لا أحد يحفل به.

بدت عليه الحيرة، حين أمسك ورقة وقلما. يبدو أننا غير قادرين على نجدة أنور أفندي، وانقاذه من محنته. أحصى بنود الصرف فوجدها عديدة، لا يتحملها راتبه الصغير. تلمل في

جلستـه، أحس بتعب. لا أدري لماذا انتقاني من بين الأوراق، واحتجـزني في مكان أمين؟. حدث نفسه، كأنه يخاطبني. بتعب.

ـ وأنت أيتها الـورقة الجديدة. ابقي في هذه العلبـة، لأيام العسر في آخر الشهر.

كان مـزهوا بي، ورقة خضراء من فئة العشرين جنيهـا. لكني تضايقت من الـوسيلة التي عبر بها عن اعجـابه. فقد سجنني في علبـة صغيرة. ظللت حبيسـة في قمقم، إلى أن أفـرج عني أخيرا، في اليوم العـاشر من الشهـر. لم يصبر طويلا.

أعطاني لزوجته، لتشتري بي كيلـو لحم، وتحرص على الباقي لا تبدده. نـاولها القصاب لفـافـة اللحم وأخذني منهـا. شممت رائحـة الدم في يـده. ووضعني في درج خشبي صغير، وسط أوراق مبعثرة قديمة وجديدة.

فقدت أهميتي عند القصاب، لم يحرص عليّ حرص الموظف الغلبان. وفي آخر النهار، رتب أوراقه المالية بسرعـة عجيبة، ودس كومة الأوراق في جيب جلبابه الأبيض، وعاد الى بيته منفوشا كالطاووس. أمسك بنا ـ نحن الأوراق المالية ـ وألقانا بغير اكتراث على التليفـزيون. غير ملابسه، واغتسل، وتناول طعامه. ثم تهيأ للذهاب الى فرح صديقه، عرفت ذلك حين قال لزوجته:

ـ المعلم حسب الله، تاجر القماش، فرح بنته الليلة.

جلس في الصوان مع أصدقـائه، يشربون البيرة ويكركرون بـالنرجيلة. وتبارى المعلمـون في اعطاء النقـود للراقصـة. وأصر صاحبـي القصاب على الـرقص عشرة بلـدي، مع الـراقصة ممتلئـة الجسم. تـرجـرجت في جيبـه، أحسست بهزات متتاليـة، وإذا به يخرجنا من جيبه، وينتقي ورقـة. مد يده الى ورقـة العشرة جنيهات، لكنـه أعـادها الى مكـانها، وأخـذني بدلا منهـا، ودسني في صدر الراقصة المتصبب عرقا. ابتلت من عرقها. رقصت بنشوة وانسجام. واضح أنها سعيدة بالمال المدسوس بصدرها. ووجدت أني لست الورقة الوحيدة المحشورة في النهـر الفاصل بين ثدييها، هنالك أوراق أخرى تكرمشت أو تكورت.

تعبت من رجرجة الثديين، وحزنت لما آل اليه حالي، فقد تكرمشت قليلا، ورائحة العرق انتقلت من بشرتها البيضاء اليّ والى الأوراق الأخرى.

ولماانتهى الفرح، جمعت الأوراق التي مع الراقصة، وزميلها المطرب، ومذيع الحفل، ووزعت على أفراد الفرقة. كنت من نصيب الراقصة، ومعي أوراق أخرى. وضعتني في حقيبتها الجلدية البيضاء، وعادت الى بيتها قرب الفجر، منهوكة القوى، فاغفت دون أن تبدل ثيابها. وظللت داخل الحقيبة المغلقة.

وفي الصباح، اختارتني من بين الأوراق الأخرى، وحملتني الى صاحبة البيت تسدد ايجار الشهر. وصاحبة البيت العجوز ناولتني بدورها الى ابنها فهمي، الطالب الجامعي، ليشترى كتابا.

لكنه لم يشتر الكتاب. سهر مع أصدقائه. تناولوا زجاجات البيرة والمزة، وأكلات كباب وكبدة وفواتح شهية. استأذن فهمي باشارة، فطنوا لمعناها، فابتسموا له. وفي غرفة مجاورة، كانت امرأة في انتظاره. قضى وطره معها، وأعطاها اياي، وكنت الورقة الوحيدة التي بجيبه، لتعطيه عشرة جنيهات. لكنها طمعت فيّ. لم يعترض، وانما علق باسما:

ـ لقد أخذت ثمن الكتاب كله.

تأوهت وعانقته قائلة:

ـ ألست أنا كتابا مفتوحا؟. علمتك أشياء لم تكن تعرفها.

هاجه صوتها، فأكمل كوب البيرة دفعة واحدة، وأخذ يتحسس مفاتنها. راقبت كل ذلك، وأنا ملقاة على ~~منضدة~~ منخفضة. احتقرت فهمي. كذب على أمه. ما علينا، فأنا الآن أسيرة بين يدى هذه المرأة. هذا قدري، والأمر لله..

صباحا، حملتني المرأة في كيس صغير. مشت بخطوات عصبية. تأففت من وجهها الملطخ بأصباغ وألوان لا تناسق فيها ولا جمال. حمدت الله على أنني حبست في الكيس، فلا أرى شيئا. لكن الكيس لم يكن محكم الغلق. انتهزتها فرصة لأتنفس الصعداء. ساعدتني حركتها العصبية وعدم اتزانه، مع هبوب النسيم، لأسقط من الكيس على الأرض. سعدت لأني هربت من

هذه المرأة.

انحنى رجل عجوز معدم والتقطني من على الأرض. جرى في أثرها مناديا عليها:

ـ ستّ.. يا ستّ..

وأشار اليّ. ابتسمت ابتسامة باهتة، وأخذتني وأعادتني الى الكيس، أحكمت غلقه، وحرصت عليه. وعجبت لهذا المعدم الذي لم يحررني، مع أنني كنت سأفك عنه ضائقة مالية.

دفعتني للصيدلي وأخذت دواء. عدت الى درج الخزينة الضيق. وان كنت سعيدة لتخلصي من هذه المرأة المقرفة، أو هي التي تخلصت مني لحاجتها الى الدواء. ربنا يشفيها مما يشقيها.

أصابني البلى. لم أعد ذات بريق كسابق عهدي، بفعل الأيدي التي تداولتني ولم تحرص علي. هكذا حالنا وقدرنا نحن الأوراق المالية. شردت قليلا. نسيت أن أكتب شيئا مهما. فنحن أصل الشقاء الانساني. بسببنا ترتكب الجرائم، وتشن الحروب.. يتقاتل البشر بسبب الطمع والجشع، ورغم ذلك، قلما يهتم أحد بمشوار العناء الذي نقطعه في خدمة الانسان. ما علينا من كل هذا، فقد اختنقت في الدرج الخشبي، وتراكمت فوقي الأوراق. كدت أختنق بفعل أنامل فتاة الخزينة. ومن حين لآخر، تعد الفتاة أوراق العشرين، والأوراق الأصغر، وتطمئن على صحة الحسابات. أخيرا، أمسك صاحب الصيدلية برزم الأوراق وتوجه بنا الى بيته. لم أبت في شقته المرتبة الأنيقة سوى ليلة واحدة، ثم حملني مع صويحباتي الى البنك ليضيفنا الى حسابه، واحتفظ في جيبه بأوراق قليلة من فئة العشرة جنيهات.

أخيرا، استقر بي المقام في دار المال، مع ناس يعرفون قيمتنا، ويستضيفوننا عندهم في خزائن حديدية. الصراف الذي استضافني، مشغول بصرف شيكات جديدة.. وفي دقائق، ألفيت الصراف الأنيق يمسكني ويرصني ضمن (الباكو)، ويلفنا بشريط ورقي مصمغ يكتب عليه (ألفي جنيه). وهكذا يفعل مع باقي الأوراق. وبعد فترة، أتى ثرى وأعطاه شيكا،

استلم به خمسـة (باكوات). هكذا غادرت البنك، في صحبـة الثرى. لم أمكث طويـلا بقصره. أثاث فاخر، وعطـور طيبة، وملابس أنيقـة.. كل شيء مرتب وفخم. انتابني احساس بأن مظهري البـالي، لا يناسب المقام هنا. وددت لو هـربت من بين الأوراق وطـرت في الهواء. ولكن ليست لي أجنحـة أطير بها. مكثت مختنقة لا يسمع أنيني أحد.

لم يطل مقامي في القصر، في المسـاء ارتدى الثريّ ثيابه، وفـك (الباكو) الـذي وضعت بداخلـه. ووضـع الأوراق في المحفظـة، وخرج سريعـا يستقل عربته، متجها الى فندق سياحي.. اعترض طريقه شحاذ دعا له بطول العمر. أخرج ورقة صغيرة من فئة الربع جنيه وأعطاه اياها. وددت لو مد يده الي، كي أعين هـذا المسكين، أو أصير طليقـة في مهـب الـريح، أطير مع غيري من الأوراق، فتمتد الينا الأيدي المحتـاجة، أو يطير كل منا الى حيث يقيم الشقي والفقير والمريض. نعرف نحن الـوجوه الصفـراء حائلة اللـون التي لم تذق طعامـا، أو تكاد تموت كمدا بفعل الهم والشقـاء. ما علينـا من كل هذا. انها أحـلام عصافير. مـا زلت قابعـة في محفظـة الثرى، ولا أملك سـوى الحلم. لحظة الحلم جميلة، حين أتخيل ابتسامة ما مرتسمة في وجه باشس.

في ركن حالم، جلس ينتظر عشيقته. أتت متأخرة. قبل يدهـا وأجلسها في مواجهته. دار بينهما حوار ناعم رقيق. أخرجت علبة الدخان من حقيبتها السـوداء الأنيقة. تنـاولت لفافـة. همت بـاشعالها بـالولاعـة. تناول الثـرى محفظته سريعـا، وسحب ورقة دون أن ينظـر اليها، فإذا بي بين أصـابعه.. مصادفـة.. ولفني سريعا كقـرطاس صغير ضيـق. نفخ بفمه لهب الـولاعة، وقربني من لهب الشمعـدان الموضوع على المنضدة، وأحرقني.اشتعلت النار في.. آي .. آي.. اني أحترق. وألفيته يقربني من اللفافة، يشعلها، وهي تبتسم في رقـة وعذوبـة. رمـاني في المنفضة، رمى البقيـة البـاقيـة. النار مـا زالت مشتعلة في، وحـديث العشق موصول بينهما.. بينما أنـا أتلاشى، أتحول الى رماد.. أي أي أي... آه...

(مصـر)

الزيتون للموتى

قصة قصيرة

★

• درصاف نويرة •

آخر مرة.! آخر مرة......... كان العرق يطلع مثل أعشاب غابة الزيتون، متناثرا، متقطعا، ميّت الرّائحة، تافها، متمسكنا..

وجهه الأخضر الآن مرفوع فوق، وفوق الباب الحديديّ الذي يخفي الطّرقات وفوق الجدران المعروقه، وفوق القمر، وفوق الظّلمة، وفوق رائحة الزيتون يعاشر بعضه ليلا.

كتب فوق الباب الحرف الأول من اسمه.. «هذا كي يرتع في ذهن الآتين تاريخي أنا، وابتسم، وصفّر، وتوقّف نبضه لحظة ليتابع نجما.. وخرابا خارج هذا الباب العالي.

تقلصت قامته مجددا... يجب أن يخرج كرجل مليء بالكرامة، مليء بالاعتزاز، مليء بالنخوة؛ وأن تكون قامته متماسكة كوردة عتيدة، كامرأة غامضة لا تشي بتجربة، ولا تشي بتعب، ولا بالحزن العميق.

يا عزيزتي الدنيا، عندما أسقط

فوقك لن تقاومي، وحين أقلبك لا يمكن البتة أن تكوني أكثر من ممر واحد.

تمتزج في أنفي رائحة منغلقة بالقرف الـذي عانيته هناك، تمتزج سوية رائحـة الـزعتر والخزامى والـزيت المتدفق مـن الحبات الـسوداء المنتفخـة والطريـة حين تسحقها أصـابعنا، كنـا نحب أن نلامسهـا بحنو، أن نتشهي طعم الزيت الحامض يحرق جنبات ألسنتنا الجافة، ونموت.

....

لكنك لم تتعلم المعنى، معنى الحنـو، كنت جلفا دائما، تظلّ جلفـا، لست فلاحـا مثل أبيك، لا فخر لك: كان يحب الأرض وما يـدب على الأرض، كان يعاملهـا بحب ويقدر أنوثتها، ويطلب لها الماء، ويصلي، ويتمسح بصـدرها، ويأوي نسلها؛ وكان وقت الحرث يشعر أنّ نخوتـه ورجولته تتدفق، وكان يظل طيلة أيام متتالية مزهوا ومطاردا برغبة حانية للعطاء.. دائمة.

وكانت أمك تبتسم طويلا، كـانت تحب الأرض ولا تغار. كانت تعلم أن الحياة الكريمة تأتي من هناك وأن زوجها ليس سوى راعي تربتها وعطائها وكانت تعلم أن الأرض هي الحياة، حياتنا جميعـا. «لكن الحياة الكريمة تبدأ من هنا، من داخلها، من قناعتهـا المجحفة حد الاستسلام الطيب للبؤس، من اقتنـاعها بأن الأرض هي التي تمنح سعادة الحيـاة، من اقتناعها أيضا بأن من لا يـذوق الأرض لا يمكن أن يعرف طعـم السعادة.. لكنّ كلّ شيء كـان يأتي من داخلها هي.. وأنـا لم أستطع امتلاك هـاته القناعـة وامتلاك هـاته السعادة..»

لست ابن أمك إذن ولست ابن أبيك.. ولست سوى لحمة أسقطها فجور الكون كله.. لست سوى خطوة عكرة في كل هذه المدينة..

كيف يمكن أن تكون طيبا مع الدنيا؟!

.. والقسـوة في قسماتك، وفي عـروق يـدك وذراعك، وفي اهتيـاجك، وفي البـاب الكبير، وفي وقاحتك قسـوة، وفي حبك قسوة، وفي الـروح المصبوغـة باليوم وبالماضي الكسيح قسوة.

.. والدنيا كالأرض البور الفـارغة، تطلق صوتك يدخل في التيه، وتطلق

عينك تسقط في الاسفلت الذائب، وتطلق رغبتك فتصطدم بسماء كلوح من النحاس وتدوخ، تطلق أحلامك تضحك عليك بعد مسافة، تمد لسانها، تبصق، تتعرى، تفسق، تسبُّك، «مش راجل»، تضحك أيضا وتفر!

(الدنيا!.. الدنيا كيف العسكري وقت الحرب، ما ترحمش، وعليك تهرب وتعيش هارب، ويا ويلك انهار تجي بين يديها.. ما ترحمش! ما ترحمش!)

... تطلق الرصاص ولا ترى دمك.

الهاربون مثل حبات شجرة الزيتون الواحدة، لا يعدُّون. والذين لا يهربون يتوهمّون أنَّهم في مأمن من غدر الدُّنيا، والذين في مأمن من الدنيا طوبى لهم... ولو بوهم قصير.

(أمَّا إنت آش عندك!؟ تكلم... قول آش تملك،!؟ قراية، دراية، فلوس، إسم وعائلة!؟ حتى شي.. شوية الشعر اللِّي عندك، أوراق أوراق، بيعهم للقلايبي، وأرتاح من تهمة.. كيف الكلب.. ساعات ما تلقي كان الزيتون، تلقط باش تاكل.. ووقت اللي يفرجها ربك ـ وربَّك ماهوش لاهي بيك وحدك ـ ما تلحق كان البيرة الفاسدة..)

البلاد تضيق أحيانا، تضيق بك، تصبح أنت الحمل الشقيُّ في رحمها المكتظ. أما الاقمار التي يتحدثون عنها في أسفل المقاهي الرخيصة، فلا تراها، ترى فقط دائرة بعيدة الضوء، وكأنَّها تنزعج أن تمنح نورها لامثالك، وأحيانا ترى بعضها أو جزءها، وقد يحدث أن تغيب!

وخلفك الخراب تتركه، ووراء الباب الكبير خراب آخر، وقد أملت في شيء قليل يعوِّضك. تزداد الخضرة، تتسرب إلى كامل وجهك، كالماء، كالموت، الجوع صعب، الوحدة صعبة، الإحتياج صعب، التوحش صعب، الحياة هذه صعبة.

ولكنَّ الموت أيضا صعب.

يتقطَّع، يظهر ثم يذوب، يعدك ويخلف، الموت على صخرة، الموت في فمك فم زجاجة، الموت متعلقا بباب أحد الأسوار التي تحتفظ بخراب آخر.. الموت ورأسك في دائرة ضوء، مشنوقا بالأحلام.. لكن أنت تهرب. لابد من

أن تشبع ثم تموت، لابد من أن تحيا في كرامة.. تهرب ويهرب الموت، حياتك تطول، وتمتد، وتتمطط، وتتلوى، وتتسكع، وتتعرج، وترتسم كالطرقات.

الطرقـات تبدأ من هنا، من عتبـات بيوت حـارة القصدير. عتبـات هذه المدينة الواسعـة هي عتبات الفقر والجوع والعري، والعـري ليس عيبا، لكن العيب هو أن تحب، أن تحبّ وأنت جائع، أن تندلق تحت جدار فاحم والأنين يختصرك ليس أمرا شـاذا وممنوعـا، هنا، الممنـوع أن تكتب بأظافـرك فوق الجدار.

«مت في هـذه المدينـة من الجوع والبرد في إحـدى ليالي أكتـوبـر ونـزل «الهناء» مختنق بالدفء وبالرقص وبالحب».

وممنوع أيضا أن توقع باسم الناس.

عتبات الحاجـة هي العتبات الحقيقية للمـدينة، العتبات التي تبـدأ منها الطرقات، عتبات الحاجة للحب كما للخبز..

وآخر شيء يمكن أن تأتيه قبل موتك تقبيل شجر الزيتون، تقبيله وجها وقفا،، ومن الأسفل حتى الأعلى،، حتى فوق، فوق،، فوجـدها حبات الزيتون المتعبة كالدنيا، والسوداء كالدنيا، الحبّات التي تعكس قشرتها الملساء وجهك الحقيقي الأخضر، الحبّـات التي تلـد غزالا فضيا، وحدهـا التي تجعل موتك طيبا في فم الموت، وحدها التي ستجعل موتك سهلا...

من حبات الزيتون يبدأ الموت السهل،، من الأرض يبدأ الموت،، يبقى أنك لن تتأسّف لفراقها، وهذا أفضل!

«شكرا ـــ إذن ـ للزيتون لأنـه سيجعلني أسافر بكرامـة، ورغم أنه لم يكن قـادرا يـومـا على منحي البقـاء بكـرامـة، فإنـه من واجبي أن أعترف: «الزيتون غزالـة لمن يريد الموت؛ الزيتون للموتى؛ الزيتـون للموتى؛ الزيتون للفم المر.»

سوسـة

شعر

هذا الضوء الذي يأتي من رماد الروح

●جميل بن علي●

والروح نورسة تطير إلى الفضا
ما ضرّ لو بقيت معي
ما ضرّ لو مكثت هنا...
في القلب متّسع لها حتّى ترفرف أو تطير
في القلب متّسع لكل العاشقين إذا أتوا
ولـهًا
على وله
... ويعبق في المدى هذا البخور
وجمرك الفضيّ يخلع برده

اليوم خانت ما أتت
والوقت يقطف زهرة الرّوح الشّـريدة
ها هنا
كان الحبيب يوسّد الرّوحَ السّمَـا
اليوم غابت ما بكت
كيف اللّقَاءُ
وأنت إنّك تائهٌ
جسدٌ عَليلُ
وخطوك الآتي سيشربه النّخيل
وكيف أمضي الآن
إنّك أنت خطوي والدّليلُ
وأنت نعلي والسّبيل...

فيا رماد الرّوح عُد
كيّ تسكب الأضواء في هذا الجسدْ
جسدٌ بَـكَـى
جسد خرب
جسدٌ
ويذكر كيف قبّلت الحبيبة كفّهُ
فرشت له في اللّيل ركبتها
وغنّت كي ينام وكي يطير
يا لؤلؤ العينين وضاح الجبين
لك دمعة الطفل الشريد
إذا بكى
ولي الحنين
يا موسم العشق الجميل
انا ساشرب ملح دمعك
كي أكونْ
وكي يراقصني الصباح
في البدء كان كلامه
كان النشيد أهلّة للفجر
كان فراشة للضّوء تنهض من دمي
تقتاتني
وتوزّع العشب المرير على فمي
... تناى بعيدا في الفضاء
وأنا أرى نهد الطفولة
طائرا مثل الحمامة في المدى...
... كم طفلة للضوء ترحل من دمي؟!
كم نجمة سقطت هنا
لأعدّها

كم زهرة جلست معي؟!
كم نخلة طلعت هنا من ساعدي
لأضمّها
... اليوم لا أجراس يهتف صوتها
ومساؤك الوردي ينشر ظلّه
جمّع شتاتك يا غريب
ولا تمت
... هذا الصباح يحبّك صمته
هذي الزهور يحبّك لونها
جمّع شتاتك يا غريب ولا تمت
- ... حسنا، أجمّع بعض أشرعتي
وأوردتي
وأوبئتي،
وبوصلتي القديمة
ثم انهض واقفا
لأظلّ يسندني
ولا قمر أرى وجهي به
... لم لا أرى وجهي وبي شوق له؟!
لم لا يضيء دمي
وتنتشر المرايا خلفنا
لم لا تنام نجوم هذا الليل في كفي
ويخضرّ الحجر؟
لم لا أراني في رؤاي واقفا مثل الشّجر
إيه
يا رحلة الأحزان في زمني
غريب
والأحبّة قد مضوا

ها إنهّم رحلوا
لا خيط يرجعهم
ولا هم سالوا
... خانت خطاك
وخان الأهل والفرس
أيّان تمضي
وقد طارت وراءك هذه السّبل
أيّان تمضي،
وهذا الوقت مسودّ
ومشرعة يداه
بالأمس غنّت ما مضت
بالأمس تشرب ماء هذا القلب
تسكر بالجسد
وترتب الخطوات
تجمعها...
وتاتي كي تراني
نورسا للوقت
غصنا للجراح
ألق
على ألق
على ألق
ويسقط خطوك الرّملي من وهن
ويصرخ طفلك الثّلجيّ من حَزَن
ورغوة روحك الحبلى مضت خلْف الفصول
لترتدي برد البياض
وتقتفي كلّ الذهول
على جناح للمدى

... والوقت خان العشق والأشواق والجسد
قد أطفأ الروح التي اشتعلت
قد أنجز الوعد الذي وعد
أحتاج نايا كي أغني للغزالة
خلف هاتيك التلال
كي ترقص الأشجار من حولي
وتهتزّ الظلال
أحتاج نايا كي أرى أمّي
ونخلتنا القديمة
والأحبّة
والبلاد
وورد جارتنا الصّغيرة
تقطف العمر القصير ولا تدري...
... اليوم أنهض زاحفا
لا خيل تحملني إلى زمني
لأقطف نهد إمرأتي
وأشهد عرسها
... لا بدّ لي من زورق لعبور هذا النهر
لعبور هذا النهر تلزمني عصا سحريّة
لا بدّ لي من غيمة
لا بدّ لي من صرخة مثل الصّدى
لا بدّ لي من صرخة الطّفل الصّغير
إذا أتى
اليوم أنهض زاحفا
تتناسل الأسماء من إسمي
ويسقط ساعدي
... أهوي ... وينتشر الدّخان



نور الدين الشمنقي
خطو الظل



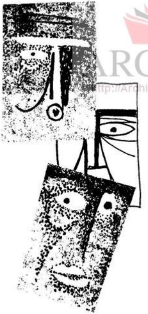
واسيني الأعرج
فاجعة
الليلة السابعة بعد الألف
رمل الماية
رواية
واسيني الأعرج
فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1

شعر

الأقنعة

(كولاج)

●باسل عبد الله الكَلّاوي●



1

نحن في آخر المدينة
وهناك من الخلاء أو إلى الخلاء
معتم هذا الذي يركض
مظلم في ظلام
ـ أماه... أماه !
هو الذي يصرخ
أم غامض عبر النوافذ القديمة ؟

2

مطر على المدينة
السيد الاصلع، السيد الطويل
يجول على الليل
عينان زائغتان وسكارى صامتون
تبعثروا على الأرصفة العتيقة
حذاء الحوائط
لا تعرفني ! لا أعرفك ! لا أعرفهم !
سكارى يترنحون صامتين !!

3

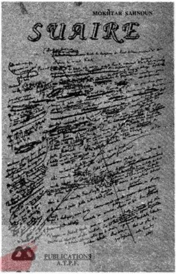
افتح باب الدار
أرى نجما يهوي في بطء
بشر في بطء
يخطون الى آخر شارعنا
هناك ليس الا
رصيف الكلمات
الهشّ
والبعوض الهزيل !

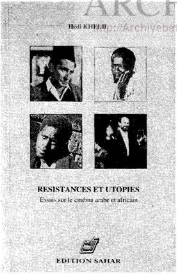
4

تراكضنا في الشوارع الداكنة لاهثين ولاهثين
ينسحب الاسفلت وجدران السلاحف احمل من
خصري الخنجر انثال واقفا يبلغني في الهواء
القمه الخنجر في عنقه أديره مرّتين استلّه واهمي
في فضاء الخطوات يهمي بلا صوت
وحيدا تهمي الدماء بطيئة يهمي مفتوحا
للفراغ في فضاء الاقدام يمر المهرجون في حافلة
مكشوفة تسيل قرب انثيالي الى البعيد يرفعون
قبعاتهم أرى أصابعا داكنة على الوجوه يلوحون
دونما صوت ومن شرفة عالية تهمي زهرة حمراء
إلى خطوي أرى امرأة ثقيلة في شرفة تهنس
فراغ زهرة حمراء تسيل الى الاسفلت والظلام
يرافق القبعات وخلفي
يصدمني جدار يلتف حولي فاهمي بحذاء الجدار
ينغلق الجدار من العلى تسقط جثة
اسمع لهاث مزامير :

جدنا الراقد في القبعة
اعطنا قناعا من الاقنعة
ولا تبخل علينا بالزيت !

1985 ـ 1988
من مخطوطة :
الاعلان عن طيور بحرية
نينوى ـ العراق


MOKHTAR SAHNOUN
SUAIRE
PUBLICATIONS
A.T.P.F.


Hédi KHELIL
RESISTANCES ET UTOPIES
Essais sur le cinéma arabe et africain
EDITION SAHAR

من وحي
البحر ... والموج

شعر

● رجب بن مهني ●

زرقة البحر تجتاحني
عندما أتامل هذا المدى
عندما تنصت الريح لي
فاحدّثها
ثم نعقد حلفا معا
كل أيامنا شمعة مطفأه
قالت الريح :
أنت صديقي الوحيد
فحدّث بما شئت
إني أرَدّدُ دما قلته
ليلاقيَ هنا وهناك صدى
إن للموج أنغامه
وهو ياتي ليضع هذا الزبد
ويفجّـر أكفانه البيض
فوق الصخور لكي ترتعد
إن للموج أحلامه
فهو وحده يعلم ما يحمل العمق
من سمك
ما باعماقه من درر
ها هنا جرس البحر دقّ
هذه الأرض دوامة تاتلق
تمشط الريح أعشابها
وتحرك أوتارها

وتفجّـر في دمها نبضها المختنق
عابثت نورس البحر في طيره
فهوى وانطلق
زرقة البحر ملحمة للضياء
فمن يتأمل يجد
صورة البحر في نفسه
فهو يطفو على السطح حينا
وحينا تهدده بالغرق
واجما كنت والصمت يعلكني
غائبا في تجاويف أحلامي الغائمة
أسعدتني الكآبة
بالوحدة الهائمة
ورحلت إلى عالم ليس فيه أحد
ونسيت أعاصير هذا الوجود
ووحشته القاتمة
عزف الريح لي
فشدوت ... وأطربني
رجع ذاتي
وقلت آتئد
أيها الزمن المتحسس نبض الحياة
وكن مسرحا للفرح
هالني البحر
فالبحر أكبر من خاطري المرتعد
كنت في مسرح الذات منطلقا
والسويعات شاخصة لا ترى
غير بحري وأمواجه.. وهي ترسم صورتها في الجسد
عبق الليل في خاطري
فرأيت الفضاء الفسيح..
وكنت أحلق في فجره
وأمارس عشقي
ولا أقتصد

الماي ـ جربة 1995/3/30

هذه المرة نعم!

مسرحية من فصل واحد

● عبد الستار ناصر ●

يبدو من النافذة العريضة، أن المكان هو مكتب في طابق مرتفع جدا عن الأرض، ستائر زرق وبيض تغطي أجزاء من النافذة، والمكتب على جانب من الذوق والفوضى معا، فهو مزحوم بالكتب، منسقة في دواليب على جانبي النافذة، في الوقت نفسه، هناك جرائد ومجلات، بعضها ساقط على أرض المكتب، بعضها مركون في زاوية منه، المنظر الذي يراه المشاهد من خلال النافذة، من الضروري أن يوحي بالمسافة الشاسعة بين المكتب العالي والأرض، كأن نرى — مثلا — بعض السحب، أو سطوح عمارات أخرى، هذا متروك لمن يعنى بالديكور.

هناك أيضا، طاولة مستطيلة، وأربعة كراسي، وسلة مهملات مملوءة بأوراق وجرائد ممزقة، على جدران المكتب بورتريت أو فوتوغراف بعض مشاهير الكتّاب والفنانين في العالم، نختار منهم آرنست همنغواي، الشاعر مايكوفسكي، الروائي الياباني يوكيو ميشيما، الممثلة مارلين مونرو، إن توفرت، وبعكسه يمكن اختيار سواهم، شرط أن يكونوا من نوع الأدباء

والفنـانين المغامـرين أو المنتحـرين، المهم، أن يـوحي المنظـر برمتـه ويشير بوضوح إلى أنه مكان خاص بأديب مشهور وأن توحي الصور المختارة على جدران مكتبه أن هذا الكاتب يعاني من فكرة الموت.

سوف نسمع بين لحظة وأخرى، أصواتا تأتي من الشارع، لكنها تصل خافتة غير واضحة، بسبب ارتفاع المبنى، النافذة مفتوحة والستائر تتحرك، إحساسا بالهواء الذي يأتي من الخارج.

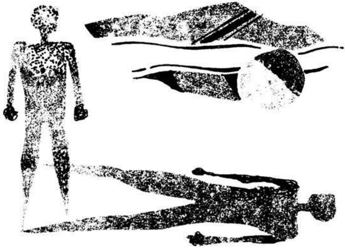
المسرح مظلم تماما، ومع بدايات الكلام الذي سنسمعه، يتسرب الضوء ببطء إلى خشبـة المسرح وعلى امتداد نصف دقيقة حتـى يأخذ المكـان شكله المضيء الذي يستقر عليه أو قد يتغيرّ بمرور الوقت ضمن الحالات النفسية - أو الفنية - التي يراها المخرج.

من المهم أن نقـول، قبل إخراج هـذه المسرحية، إن هـذا العمل يميل إلى خلق حالـة من التأمل في فواصل العبـارة الواحدة، ومن هنـا يكون للصمت بين مشهد وآخر والعناية بما هو خارج الكلام «حركة الممثل، توزيع الانارة، استخدام المؤثرات الصوتية، صدى الفضاء الخارجي للمكان، استثمار مزق الأوراق والجرائد والمجلات، وبقية مـا هو منسوب إلى الديكور» قيمـة ثانية تضـاف إلى قيمة النص، دون أن تنفصل عنـه، أي، من الضروري أن نعطي الإحساس بأن كل ما أوردناه من (مؤثرات) هو من صميم فعل النص ومن لحمة هذا المسرحي، وبالتالي يصبح الكاتب مخرجا والمخرج كاتبا، ومن هذا المعنى يستثمر كل واحـد منهما (المخرج - المؤلف) طاقة الثـاني حتى يأخذ العمل شكله النهائي.

المؤلف جالسا مرة، ثم، وهو يمشي في الغرفة ذهابا وإيابا، وفق ما تمليه حـالـة التأليف، والسكـرتيرة، وهـي في حـدود الثـلاثين من العمـر، تكتب، وانفعـالاتها تنسجم مع طبيعـة الكلام الـذي يمليـه عليها المؤلف (وهـو في الستين من العمر تقريبا)...

المؤلف :

- ما كنت أريد أن يموت، أبدا، ما كنـت أريد له أن يموت، انه عزيز عليّ جدا، أنا لا أقتل أبطالي أبدا، لكنه وحـده الذي فرّ من بين يدي ورمى بنفسه إلى الموت... كنت أسأل نفسي : كيف يكـون الموت؟ هل هـو نـوع من النـوم العميق؟ هل ترانـا حقا سنعيش ثانيـة بعد موتنا؟ يقـال أن الموتى ينظرون إلينا، أرواحهم تمشي بيننا وتحكي معنا (السكرتيرة تنظر حولها كمن تحدّق في الموتى) لكننـا لا نسمع ما يقـولون، لا نسمع، كم هـو مؤلم ومـوجع أن



يكـون ثمة من يحكي معك وأنت لا تـدري بـه ولا تشعر بما يقـول... لماذا يصنع الموت هـذه الكمية من الخوف؟ وأي سرّ غـريب أن نرى بين مـلايين البشر رجلا واحدا لا يخاف هذا الموت؟ لماذا يرعبنا اسم الموت؟ الموت، نعم، ألا يكفي رعبا أن نقول عن صديق كان بيننا ذات يوم (أنه مات)؟ ذلك يعني أنه لن يعود، لن نـراه، لن نسامره مساء ولا نسمع بأخباره أبـدا... أبدا، يا للـذعر، كيف يمكـن أن ينتهي الإنسان هكـذا؟ ان كل واحـد منـا هو دنيـا بأسرها، دنيا تمتد من الطفولـة، سنوات من الطفولة، تعبر جسر البراءة نحو الصبـا، سنـوات من الصبـا، سنـوات من الـدهشـة والحب والغـرائز التي تستفيق في الجسد البشري، سنوات ندخل بعـدهـا قصر الشباب، سنوات من التباهي والغرور واكتشاف الحزن وانـدلاع المتاعب، سنوات، كم هو عجيب هذا الإنسان؟ سنوات من الطفولـة، سنوات من الصبا، سنوات من الشباب، سنـوات من الرجـولة، سنـوات من الشيخوخـة، سنوات من ألم ومـرض، مغامـرات وجنون، عشق وخيبـة وأفراح وأحـزان بلا حـدود، كيف يموت الإنسـان وقد صـار بعـد هـذه السنوات (دنيـا) كـاملـة؟ دنيا مـن الذكـاء والتجارب، دنيا من الوعي والمعرفة، كلها تذهب عند باب الموت كأنّ شيئا لم يكن، كأنّ شيئا لم يحدث... هل يمكن أن يجفّ البحر؟ هل ينتحر البحر؟ هل يموت البحر؟ كيف يموت الإنسان إذن؟ وهو أعظم أبناء الطبيعة؟ كيف؟...

(القلم يسقط سهـوا من يد السكـرتيرة، تعتذر من المؤلف بـابتسامـة

منكسرة، لكن المؤلف مستمر في الكلام، لم ينتبه إلى سكرتيرته والقلم الذي سقط منها)

المؤلف :

ـ كم هو عدد الذين أحببناهم وعشنا معهم، كم هو عدد الأصدقاء الذين عرفنا وثرثرنا معهم ونام كل واحد منا في ذاكرة الثاني؟ كم؟ أين هو الآن؟ أين هم الآن؟

(المؤلف ينظر إلى الشارع، صوت ارتطام سيارة بسيارة، وصراخ)

ـ أين هم الآن؟ ربما كان أحدهم اللحظة يسخر مني، وهو يراني أكتب هذا الكلام المضحك... إنه يدور حولي، ربما كان يدور حولي، في هذه الغرفة، لا أدري ماذا يقول، لكنه بالتأكيد يتذكرني، يتذكر أيام طفولتنا وصبانا، أيام المدرسة الابتدائية، أيام البراءة... نعم أيام البراءة، عزيزة على قلبي أيام البراءة، فهي تغادرنا بعد الطفولة مباشرة، تصبح البراءة مجرد كلمة كنا نعيشها، كنا نحسّ بها، كنا نعي فيها، ثم تهرب منا، تهرب كما يهرب السجين البريء من قبو انفرادي... أجسادنا، بعد الطفولة، سرداب معتم، سرداب مبلّل، تزدحم فيه الطحالب وثعابين الماء... سرداب مظلم، ما كان من ضوء فيه سوى الطفولة، أيام البراءة التي غادرتنا بسرعة، بسرعة، بسرعة.

(السكرتيرة وهي تكتب، تردد بصوت خائف يشبه الهمس).

السكرتيرة :

ـ بسرعة، بسرعة، بسرعة.

المؤلف :

ـ أنا أكثر الناس حرصا عليه، كيف يقتل نفسه وقد كان أكثرنا زهوا بالحياة؟ (يسكت قليلا) هل كان أكثرنا زهوا بالحياة؟ من يدري... الانسان لغز، الانسان سرّ كبير، باب مغلق، الانسان أخطر أسرار الطبيعة، وأنا، كنت أعرف بعض ما يدور في عقله، أعرف الكثير من عذابه والكثير من نزواته، أعرف أشياء لا يعرفها سواي، أشياء كثيرة، أما أن يقتل نفسه، فهذا آخر ما كنت أصدقه... لماذا؟ كان رجلا معروفا، كان محبوبا من الناس، صحيح كان مثل ملايين البشر، لا بد من حاقد عليه أو منافق لا يحبه وقد يسيء إليه، هذا شيء طبيعي لا يمكن أن يكون السبب وراء موته... لماذا إذن يقتل ماضيه وحاضره بهذه الطريقة القاسية؟!

(ينظر إلى الشارع، ثم يلتفت إلى السكرتيرة حزينا، مرتبكا)

ـ إحذفي كل شيء، سنبدأ القصة بأسلوب آخر...

السكرتيرة :

ـ كل شيء؟

المؤلف : كل شيء، مزقي هـذا الكلام، انه لا يناسب اسمي أبدا... نعم، هذا كلام لا يناسب اسمي...

السكرتيرة :

ـ أرجو أن تعذرني يا أستاذ، إذا طلبت منك الاحتفاظ به لنفسي...

المؤلف :

(مرتبكا) : لا، لا يمكن، مزقي هذه الأوراق فورا، أنا لا أحب هذا النوع من الكتابة، القصة أنا أعرفها، وهذا الكلام لا يناسب حجم الفاجعة...

(السكرتيرة تمزق الأوراق دون رغبتها، وهي تنظر إلى المؤلف نظرة عتاب)... المؤلف وهو يمشي في الغرفة، بطيئا مرهقا مرتبكا :

ـ اكتبي في وسط الصفحة (ممر واحد إلى الروح) لا، لا، امسحي هذا العنوان الساذج، اكتبي (أبواب مفتوحة)... انتظري، لا تكتبي أي شيء، لا أريد عنوانا، سنتركه إلى ما بعد نهاية القصة.

(السكرتيرة تبتسم وهي تشطب الكلام الذي كتبته، ثم تصغي إليه والقلم بين أسنانها...)

المؤلف :

ـ كان يعيش معي، في بيتي، إذا أحببت شيئا صار يحبه مثلي وإذا ما كرهت شيئا بات يمقته قلبي... دخلت من الباب الأول، الباب الأول من كوابيسي، رأيت دما وصديقا أعرفه من سبع وثلاثين سنة، دما يابسا وإنسانا أحببته من سبع وثلاثين سنة، كان يعيش معي، في غرفتي، في كوابيسي، أراه يبكي، أسأله في كوابيسي : لماذا تبكي؟ ماذا تفعل؟ لماذا تدخل إلى حياتي وكوابيسي وتفتش في أوراقي؟ ألا يكفي أنني أعطيتك بعض بيتي وأسكنتك غرفتي؟ ألا يكفي؟

يومها قال لي : أنا أموت، أنا أرجوك أن تصبر على ما بقي من حياتي... أصبر، أنا أريد أن تصبر، لن يطول بك الاستياء مني، أعرف أن شهيقي ثقيل عليك، لكنني سأموت، أنا لا أريد الحياة، فقد طالت أكثر مما ينبغي، أكثر مما ينبغي، وهذا يكفيني أيها العزيز، أنا أطمع في عمر أطول من عمري هذا، لا أريد أن أخسرك... أنت ربحي الوحيد في هذا العالم، ومن يربح عليه أن يترك صالة القمار بسرعة قبل أن يخسر كل شيء...

(المؤلف ينظر إلى الشارع، ثم يلتفت إلى سكرتيرته ساهما، يأخذه صمت

مفاجىء ما أن يطول قليلا حتى تسأله سكرتيرته).

السكرتيرة :

ـ أستاذ، من يربح، عليه أن يترك صالة القمار بسرعة، قبل أن يخسر كل شيء... هل أكتب شيئا آخر؟

المؤلف :

ـ نعم أنت على حق، وهو أيضا كان على حق، من يربح عليه أن يترك صالة القمار بسرعة،قبل أن يخسر كل شيء...

(يردد العبارة نفسها ثلاث مرات، في كل مرة ينطقها بإحساس مختلف، لكنه أكثر عمقا من السابق)...

المؤلف :

ـ عجيب، كم يتعب البعض من أجل المال، أو النساء، أو المناصب.. المال والنساء والمناصب، سنوات مزدحمة بالمنافسات... سنوات مشحونة بالنفاق والغضب، ثم، ثم يأتي الموت، يسخر من هذا السباق البائر... يضحك، أنا أسمع الموت يضحك فعلا، أسمعه بنفسي يضحك، في كل مرّة ذهبت فيها إلى قريب مات أو عزيز يموت على يدي، أشعر به يضحك... ليس هذا محض تعبير، إنني أسمعه فعلا، وأكاد ألتفت إليه وأصرخ به... نعم، كنت أريد أن أصرخ بالموت : لماذا تضحك؟ الناس تبكي وأنت تضحك... الناس تبكي وأنت تضحك...

(السكرتيرة تشرب قليلا من الماء بسرعة، لئلا تغفل عن كلمة، ثم تضطر إلى السؤال)...

السكرتيرة :

ـ هل أكتبها مرتين يا أستاذ؟

المؤلف : هه؟

السكرتيرة :

ـ الناس تبكي وأنت تضحك، هل أكتبها مرتين؟

المؤلف يهز رأسه موافقا، ثم يستمر :

ـ الناس تبكي، وهذا الأخطبوط يمد سيقانه شمالا وجنوبا، شرقا أو غربا، لم يتعب، لم يتعب، كائنات الكون كلها تتعب، إلا هذا الأخطبوط، فهو يأتي كما اللصوص، يدخل البيت الذي يشاء، ويخطف من يشاء... لا أحد يعترض، لا أحد يعترض، كيف يعترض الإنسان على أخطبوط، كيف يعترض الإنسان على أخطبوط؟!

السكرتيرة وهي ترى المؤلف صامتا :
ـ قهوة؟
المؤلف يهز رأسه علامة رفض هادئة مسكينة.
السكرتيرة :
ـ شاي؟ سيجارة؟
المؤلف يهزّ رأسه ثانية علامة رفض أكثر حزنا، ثم يكرر مرة أخرى كمن يغرق :
ـ من يربح، عليه أن يترك صالة القمار بسرعة قبل أن يخسر كل شيء...
السكرتيرة :
ـ أكتبها؟ هل أكتبها مرة أخرى يا أستاذ؟
(المؤلف لم يكن يصغي إلى كلام سكرتيرته ويستمر في الكلام)...
ـ من يربح، عليه أن يترك صالة القمار بسرعة لئلا يخسر كل شيء، ومن يعترض عليه أن يهرب عن رأس الأخطبوط لئلا يخسر عمره... هذا الكابوس كان معي، يعيش في ثيابي وبين مساماتي، يدخل بي وأدخل فيه، يدخل بي وأدخل فيه، أحسه ينام في أعضائي، في كل جزء من جسدي...
كنت أصرخ به : لماذا تريد أن تموت؟ لماذا تريد أن تموت؟ نصف البشرية تعيش آلامها وفقرها، نصف البشرية لا تدري أي معنى وراء هذا العمر الممتد من المجهول إلى المجهول، إنه قانون الكون، مكتوب علينا منذ جئنا إلى هذا الكون...
(فجأة يقطع المؤلف التأليف ويلتفت إلى سكرتيرته)
ـ هل رأيت إنسانا يموت؟ أخبريني ماذا كان إحساسك وأنت تنظرين إلى ذلك الجسد الميت؟
السكرتيرة (وقد فوجئت بهذا السؤال) :
ـ أنا، أنا سمعت بموت بعض الناس، أقرباء أو أصدقاء، لكنني لم أكن قرب أي واحد منهم... نعم، لم أعش هذه الحالة، لكنني...
المؤلف (يقاطعها) ::
ـ لكنك تخافين منها، تخافين حالة الموت، تخافين اسم الموت، أليس كذلك؟
السكرتيرة (بهدوء) :
ـ بصراحة يا أستاذ، أنا لا أفكر بالموت، لم يخطر على بالي... الآن، وأنا أصغي إليك، بدأت أفكر فيه قليلا...

المؤلف :

ـ قليلا؟ تفكرين فيه قليلا؟!

السكرتيرة (بشيء من البلادة والتردد) :

ـ هل أخطأت في شيء؟

المؤلف مستغربا :

ـ كيف؟ كيف؟ الموت في كل مكان، يأتي في كل يوم، يذهب إلى كل شبر في هذه الكرة الأرضية، لا فرق ولا امتياز بين رجل وآخر أو امرأة وامرأة، الموت نسمع به، نقرأ عنه، الموت هنا، في هذا المكان الذي نحن فيه...

(يشير إلى الصور، بينما السكرتيرة تنظر إلى المكان بشيء من الخوف)

السكرتيرة :

ـ هنا في هذا المكان؟ كيف؟

المؤلف (يستدرك رأفة بها) :

ـ عفوا، ليس هنا تماما، الموت حقيقة، الموت إيمان، كل شيء حي، لا بد أن يموت في يوم ما...

السكرتيرة :

ـ هل أكتب هذا؟

المؤلف :

ـ لا، لا تكتبي، إنه كلام مع النفس..

(المؤلف يمشي موازاة النافذة، ثم يصغي إلى أصوات متفرقة، سيارات وبشر، ثم يعود إلى سكرتيرته، مبتسما)

ـ أين وصلنا؟

السكرتيرة :

ـ نصف البشرية لا تدري أي معنى وراء هذا العمر الممتد من المجهول إلى المجهول، لكنها تعيش، إنه قانون الكون...

المؤلف (ينظر إلى سقف الغرفة) :

ـ نعم، هذا صحيح، نصف البشرية لا تدري أي معنى وراء هذا العمر الممتد من المجهول، لكنها تعيش، إنه قانون الكون، إنه قانون الكون، نأتي إلى الحياة، نعيشها حتى الرمق الأخير، آجلا أم عاجلا سيأتي الموت، على حين غفلة سيأتي، ربما في البيت وأنت نائم، ربما في الشارع وأنت تمشي، ربما في بلد آخر، ربما بين أحضان امرأة شهية... لكنه سيأتي، ربما اليوم، ربما غدا، لماذا نستعجله.. كيف نستعجل الموت؟ كنت أستطيع أن أمنعه من

الموت، يكفي أن أمد يدي إليه وأقول لا.. لا تقتل نفسك، ثمة أمنيات هناك، ثمة آمال كبيرة سيأتي زمانها، ثمة أحلام أجمل سنعيشها.. لكنني أعرفه كما أعرف نفسي، أعرفه كما أعرف أعصابي ودمي ولحمي، أعرف أنه لا يصدقني أبداً، أيّ أمنيات، وأي آمال، وأية أحلام أحكي عنها؟ سيقول بصوت قاتل : أنت كذاب كبير... أنا لا أصدق حرفا واحدا مما تقول... نعم، أنا كذاب كبير، إنه على حق، أعرف أنه على حق وهذا يمنعني من الوقوف بين يديه.. أتوسله أن ينقذ نفسه، أتوسل أن يهدأ يوما آخر أو ليلة أخرى عساه يهدأ ويفكر في هذا المصير الأحمق، كنت أريده أن يهدأ، أن يهدأ، لماذا يستعجل الإنسان موته، لماذا، يستعجل، الإنسان، موته؟ لكنه كان يسخر مني... دائما كان يضحك مني، يصرخ بي : لماذا نعطيه الحق في اختيار نهايتنا؟ من يكون الموت حتى نعطيه الحق في رسم آخر لحظة من حياتنا؟ لماذا هو وحده من يكتب آخر صفحة من كتابنا؟ ألا نملك بعد هذا العمر الطويل، أن نختار اليوم الذي نموت فيه؟ الساعة التي نريد؟ الدقيقة التي نقرر؟ كيف، وأنت الكاتب المبدع لا تعرف أن تبدع نهاية رائعة لهذا النبض التعبان في أوردة القلب؟ كيف وأنت الإنسان الذي أجاب على أصعب أسئلة الناس لا تعرف أن تبدع نهاية رائعة لهذا النبض التعبان في أوردة القلب؟ كيف وأنت الإنسان الذي أجاب على أصعب أسئلة الناس لا تعرف أن تكتب الجواب على سؤالك العسير؟.. كان يقول لي : إذا بقيت حيّاً سنخسر معا كل ما ربحناه، قلت له : أنا لم أربح أي شيء في هذا العالم... لكنه أقنعني حين قال : أنت تربح هذه القصة التي بين يديك.. قلت له : انها محض سطور، أنا لم أبدأ بها بعد، أنا لم أبدأ بها، فكيف أربحها؟.. كان يصرخ بي، لا أدري لماذا يصرخ بي : ستعرف، وأنت تموت، أنك قد ربحتها فعلا.. ستعرف، وأنت تموت، في آخر ثانية ستموت فيها، ستفهم أنك قد ربحتها فعلا.!

(المؤلف يكرر : «ستعرف وأنت تموت أنك قد ربحتها فعلا» أكثر من مرتين).. السكرتيرة (تنظر إلى المؤلف تارة وإلى أوراقها تارة أخرى وهي تهمس مع نفسها بصوت مسموع)

السكرتيرة : ستعرف وأنت تموت أنك قد ربحتها فعلا..

فترة صمت تطول قليلا، المؤلف، يقترب من سكرتيرته، حزينا جدا، يمد يده اليمنى إليها، يصافحها، ثم يمد يده اليسرى فوق يدها... فترة صمت يقطعها بقوله :

ـ أنا أشكرك جدا.

السكرتيرة تريد أن تنهض لكن المؤلف يدعوها إلى الجلوس بحركة من عينيه ويستمر في الكلام :

المؤلف :

ــ أنا حقا أشكرك جدا، يمكنك الإحتفاظ بهذه الكلمات، أنا لا أريد نشرها.. (ينسحب على مهل، وهو ينظر إليها بعد أن ترك يدها تسقط على فخذها من فرط الدهشة، وإحساسا منها برعب هادىء لا تفسير له بات يسري على ملامحها، ثم تنهض مثل مومياء)..

السكرتيرة : لماذا تشكرني يا أستاذ؟

المؤلف :

ـ سنوات وأنت معي، سنوات طويلة ولا تريدين مني أن أقول شكرا؟

السكرتيرة :

ـ لكنك يا أستاذ لم تقلها من قبل...

المؤلف وهو يبتعد عن سكرتيرته :

ـ هذه المرة، نعم، على من يربح، أن يترك صالة القمار بسرعة، قبل أن يخسر كل شيء، اسمه، وسمعته، ماضيه، وحاضره، من يربح، عليه أن يترك صالة القمار فورا، لئلا يخسر كل شيء، وأنا الآن، يا سيدتي، أترك صالة القمار إلى الأبد.

(المؤلف، فجأة، يركض نحو النافذة العريضة، منتحرا، وتأتي آخر كلماته كأنها قادمة من بحر عميق أو من بئر مهجور)..

صوت المؤلف عنيفا بعيدا :

ـ انشريها، انشريها...

السكرتيرة تركض إلى النافذة، تنظر إلى المؤلف الذي انتحر أمام عينيها.. بهدوء تغلق النافذة مع صوت إرتطام وضجيج في الشارع... السكرتيرة هادئة كما المجانين، ترتب الأوراق بهدوء كأن شيئا لم يحدث، ثم وهي تريد أن تغادر خشبة المسرح تنظر إلى الجمهور وتتحدث إليه بابتسامة مرّة :

ـ أنا سمعته يقول (انشريها)... ماذا تقترحون أنتم؟ هل أنشرها؟ هه؟ هل أنشرها؟

فترة صمت قصيرة جدا، ثم تقول :

ـ أنشرها باسمه، أم باسمي؟ هذه المرة، نعم، سأنشرها باسمي، سيما وأنه نسيّ أن يدفع راتبي لهذا الشهر...

ثم، تغادر المسرح وهي تتأبط الأوراق باعتزاز وخوف.

دراسات

القراءة في المرآة

● صدوق نورالدين ●

- 1 -

إن قيمة أي تأليف يصدر، تتحدد في الواقع، بالصدى الذي يتركه لدى من يتناوله بالقراءة والتحليل.. أو لدى من يقرأه دون أن يرقى لمستوى التفسير والتأويل والكتابة وقد يثير التأليف حال صدوره أكثر من رأي، ويكتب في حقه أكثر من نقد، وقد يحدث العكس، فتطوى صفحة كتاب وينتهى منه إلى زمن غير معلوم..

ذلك أن حقل التداول يظل مشروطا بزمن، وبنوعية القراءة السائدة، ومدار اهتمام الجيل أو الأجيال في الفترة ذاتها.

من هذا المنطلق أريد أن أصل الى شيء أساس، كون كل قراءة تظل مخلصة لمن يقدم على انجازها، والذي من كثرة تفكيره في القارىء يقصيه ليحل مكانه بشكل مطلق.. لكأن العلاقة هي: كاتب — كاتب، بدل كاتب — قارىء.. وبالرغم، فإن ما ينتهى اليه هو بالذات القارىء أولا وأخيرا..

- 2 -

على أن ممارسة فعل / عملية القراءة يتحدد بما يريده منها من يملك كفاية مزاولتها لا قارىء العمل المنجز.. هذه الإرادة تتحكم فيها مرجعية معرفية أو خارجية.. أو هما معا.. فقد أقرأ: «عمان: سيرة مدينة» (عبد الرحمن منيف)، لاستجلي تحولات المدينة العربية برمتها، وقد أفعل علني أصل إلى تقاطع الروائي بالسيري... وقد أقرأ

«الفلكيون في ثلاثاء الموت: عبور البشروش»، لأبحث فيها عن «سليم بركات»: «فقهاء الظلام».. وقد يحدث حالة قراءة: «باب تازة» (عبد القادر الشاوي)، البحث عن الفصل بين لغتين: لغة ساردة أميل الى التقرير، ولغة حكائية صافية..

ما الذي أريد الوصول إليه؟

ما أتغياه الوصول إلى أن الكتابة النقدية ـــ وقد يحدث لغيرها ـ مشروطة بما تتضمنه وتحويه.. إنه الجسم الذي ستكون عليه، والشكل الذي ستتخذه.. فداخل العمل مفتاح الوصول إلى خارجه وليس العكس.. داخل العمل هو المحدد لمنهجية التعامل معه.. بإعتبار أن الاقدام على قراءة النص الأدبي يتحكم فيها مقوله.. وتأسيسا عليه ينبني التصور النّقدي، وتحقق القراءة شرطها في الكينونة وفي الوجود..

ـ 3 ـ

إن القراءة المرتهنة في تشكلها للخارج وحده، تظل أسيرة مالا علاقة له بالنص وقوله.. ذلك أن إحدى رهاناتها البحث عن طريق للنص بدل جعل النص ذاته هو الطريق.. فقراءة الخارج يمكن أن تتحقق بعيدا عن نقد الأدب كنص، حيث نقد الفكر أو المجتمع والتاريخ، ولكن هذا الوجود أستشفه من النص لما أقدم على قراءته وفهمه وتفسيره.. فالنص يغدو الذات، المجتمع والتاريخ.. لهذا، رسمت رباعية «عبد الله العروي» واقع المجتمع المغربي: تاريخا، اجتماعا، سياسة وفكرا.. ولهذا أيضا جسدت رباعية «مدار الشرق» (نبيل سليمان) صورة الشام عبر تاريخه وفي تحولاته التي أسست لما هو عليه الآن.

إن «عبد الله العروي» الروائي لا المفكر، و «نبيل سليمان» الروائي لا الناقد، أسهما عبر جنس الرواية في الكتابة والتعبير عما قد لا يصله المؤرخ ولا رجل الاجتماع أو غيرهما..

فالروائي سابقا والآن، مؤلف في مؤلفين.. وكاتب في كتاب..

أخلص إلى القول بأن حصيلة من الدراسات النقدية، وتلك المدعية للـ «القراءة»، أغلبها ـ إن لم يكن الكل ـ يجدر أن يعاد فيه النظر، كما التصنيف، لأن بنية محتواه في كليتها قائمة على خارج يدعي صلته بالنقد والقراءة، فيما هو يرتبط بالتأريخ للأدب، وللظرف المحيط بالنص الأدبي، عما يمكن أن يقوله النص ذاته.

ـ 4 ـ

وحتى أستمر، فسوف أطرح سؤالا: كيف أفكر بالقراءة؟

إن ممارسة التفكير بالقراءة، ميل إلى التخييل في الكيفية التي ستبنى عليها عملية القراءة. فشخص الناقد لا يترك خياله في الخلف وهو يقدم على انجاز الفعل القرائي.. فبالتخييل تتم قراءته الفريدة والمضيفة، أو التي لها الفرادة دون الإضافة. على اعتبار أن استواء القراءة واكتمالها، هو نهاية للتخييل وللمقدرة على حركيته وتحريكه..

في هـذا الأفق، فإن عمليـة التخييل لا تقتصر على المبـدع، من منطلق كـون النـاقـد كالمبدع. إنهما معا يشتركان في أدق خاصة من خاصات الابداع: التخييل.. فالمبدع يتخيل لينتج ما ليس بـالموجود، والناقـد يتخيل بالارتهان إلى انتاج مـوجود، وحتى يتم تحقيق انتاج عن آخر سبقه الظهور..

فالعملية هـي كتابة أولى (وقد سبقها كـم منها دون أن يكونها أو تكونـه)، وكتابة ثانية على أولى ليس هدفها انتاج جمالية، وانما معرفة بالجمالية..

المبدع منتج جمالـ.. والناقد منتج معرفة بالجمالـ ..

إنهما يتقـاسمان الجمال معا، لكل منهما حـدوده.. فما الـذي يرسم هـذه الحدود؟ ترسمها القراءة..

إذن بعد عملية التفكير بالقراءة، كيف أقرأ؟

ـ 5 ـ

لا يقرأ النـاقد النص الادبي الا من الزاوية التي تـرى إليه في ثقوبه.. فلكأن النـاقد يأتي ليسـد ثقوب حكـاية أنجـزت واكتملت في تصور مبدعها أو مبـدعيها.. أمـا خارج تصوره، فإن الابداع لا يعرف الاكتمال الا متى تواصل الخيط بين سابق ولاحق..

إن الابـداع لا نهائي، بحكم الارتهاف لمخيلة لا تتـوقف الا لتعمل على الحركـة من جديد. وخيال المبـدع هو جزء من خيال الناقد ـ كما ذكر سـابقا ـ إن لم أقل بأن المبدع وهو يسوي، يرتب، يقـدم، يحذف، يؤخر ويمزق، يبعث الناقد الميت فيـه، والذي يرفضه في الخارج، ويقبل به داخله..

إن سدّ الثقـوب ليس عملية سهلة يسيرة، ذلك أن شخص النـاقد وهو يقـدم عليها، إنما يفعل تأسيسـا على كفاءة ذاتيـة يمتلكها، ويفـوقه غيره في امتلاكهـا.. لذلـك تعددت القراءات والنص واحـد.. هذا التّـعدد هو غنى النص و«انفتاحيتـه»، وهو أيضـا قرادة النص التي تجلو التفاعل الحاصل بين القارىء الناقد، والنص موضوع العملية النقدية..

وأما القارىء، فإنه سائح مع كل نـص، يغلي بانطباعات، يفضح آراء، ولكن الكفاءة الذاتية في وعلى الإنجاز ليست طوع خياله..

كم يوجد من المتحدثين، وكم يعوزنا النقاد المبدعون؟

إن اشتغال القارىء الناقد على النص، هو بحث عن هـذه الثقوب، إما لسدّ بياضها، أو الذهاب إلى تأويل الخلفيات التي جعلتها تبقى كذلك.. وفي الحالتين يكتسب النص غناه وعمقه لا بالنسبـة لمؤلفه، وإنما لقارئه، وأكاد أقـول بأن من المبدعين من لم يقصدوا إلى أشياء ونبّههم النقد إليها، ومنهم من قصد، فجاءت القراءة لتجسد عكسما ذهب إليه.

صدوق نورالدين
أزمور / المغرب

لا بد من الهدوء

ترجمة

تاتيانا شسربينا

* شاعرة وكاتبة روسية ولدت سنة 1954 في موسكو
* تكتب بالروسية والفرنسية
* لها عدة دواوين شعرية. ترجمت أشعارها إلى عدة لغات أجنبية. تنتمي إلى حركة الثقافة الجديدة في روسيا.
* تعيش في فرنسا منذ بضع سنوات. ساهمت في أمسية «شعراء من الضفتين» في معهد العالم العربي في ضيافة جمعية التونسيين بفرنسا.

أثر لكل جرح، هذا من المتوقع
لا أقل من ذلك ولكن لا أكثر. الهدوء، قلت.
الرغبة الجامحة مضاعفة في الشك الذي ليس له حلّ
الفلسفة تبدأ بالضبط من هنا : أين يتغلب العقل بالرغم من الإنسان
الهدوء، حينما يصبح الألم ثقيلا إلى حد أن الرغبة في
التخلص منه تصبح أقوى من كل شيء.

ومضة الفجر الشاحبة، الأصيل المحمر، ثم بعض دقائق
بعد ذلك تصبح الأرض بدون دم.
مسجل الهاتف الذي لا يمض يعبّـر رغم ذلك.
الهدوء، قال. الانحلال أقل استحالة من الحلّ
عندما يكون الرشح بدون إتجاه يتراجع إلى الوراء
الهدوء يغلق الهدوء ـ على ما يبدو ـ ويفتح الباب الذي يشرف على الطريق
الطريق حتى وإن كانت من حديد هي أكثر لطفا من الدّرب
المسدود وإن كان زاهيا.

الاربعـــاء

ماذا أفعل؟ أحبّ. هذه مهنتي. شغلي ـ الترقّب.
اللهيب الحارّ يولّد رمادا كثيرا.
البرد يجعلني شاحبة ويرفعني على خازوق.
بالطبع فإن علبة البريد المفرغة تصبح فارغة.
لقد ضعت في المدينة وأصبحت غريبة.
أكتب لأطفىء الظلمة أمام عينيّ.
الأفكار السيئة تملأني حتى الفيضان. هي معتمداتي الميكانيكية
لأبني على قيد الحياة
لي شوكة مضبوطة
قطعة من السعادة تبدو لي الآن منعدمة كـ ...
لا ، كل شيء آخر باق.
أزعم أن كل جنس ذكر أحمق.
هل تحب يوم الخميس ؟
ليس هناك ومَاض للتصوير لأنه ليس هناك آلة.
كان الصديق يجيب على السؤال «متى؟» : بعد غد.
لقد شرح : السؤال هو البداية، غدا قريب جدا، بعد غد على ما يرام
إن تمكنت من ذلك.

باريس ـ فيفري 1993
تعريب : الطاهر البكري

جنن

ترجمة

مختار سحنون

— شاعر وجامعي تونسي يكتب الشعر والنقد بالفرنسية.
— صدر له : Suaire. poésie. ATPF. 1993
— Embruns, suivi de Buissons de menaces 1996
— مدير النشرية، الجمعية التونسية لبيداغوجية اللغة الفرنسية بتونس.

* * *

يشرح الشريط المنمّر بالدم الفاحم واعداد القاني بياضه البتولي.

عندما لا يستجيب القفل للمزلاج في إغوائه يبقى العرين بسرّه متكتّما.

ما الأمّ في طوايا المرء إلاّ زهرة العري، قوّة الصّبابة. جرح فاغر، ناي ما عنه تعزّ. مانة الحنين. قوة صمأء لشمس كاسفة.

أمّاه، أمّاه ! إنّ ابنك هو تلك الموجة المضّة التي من لجج اليمّ تيمّمك وعلى جزرك ترتطم.

إنّ ابنك متوحّد بين المتوحّدين، يتيم، قنوط...

يصبح، ينادي، فزعا.

لا منار، لا شاخص، لا إشاره، مركب هائم يشقّ البحارا.

قذفته الأمواج من كلّ صوب فتثنّى مرنّحا موّارا.
عقدتا القلسَ حلّتا، فهو حرّ
في عباب القاموس يجري مخورا
في الضباب الكثيف أو في الظّلام،
مُعْصِرات تفجّرت إعْصارا.
هذا ابنك، صدى صوتك، يناديك
وذا صدى صوته يدويّ في خلاء سجنه.

لا يستجيب القفل للمزلاج في إغوائه
والسرّ يبقى في العرين مكتّما.

بياض ا لشريط البتولي مرقّط بالمداد.
إبر الدّهر تنسج كفنا.

امرأة تسرد.
ينسج الدّهر والمرأة تسرد.
يشوك نوْرج الدّهر اسنانه ومسلّتا المرأة في اهتزاز وارتطام.
ساعات مفتّتة، أجسام مجروشة.
أياد ترتجف.
أنامل تتعلّق. خيوط تنعقد. شبكة تُنسج.
آلة جهنّمية ترتجّ منها العوارض والجوازع
والأبواب والنّوافذ والحواجز والسقوف.
هي آلة تنسج. المكابس والمسنّنات والبكَرات
والعجلات والسُّيور تنسج الهَلَع البارد.
خَطْم البهيمة ينهش. أنيابها تمزّق.

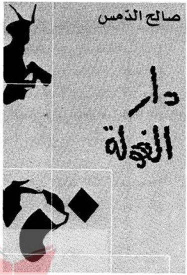
تنسج الآلة والمرأة تسرُد، في بطنها
يُنتش وعد وينمو وعيد. يبقى العرين بسرّه متكتّما.

صيحات الخلاص. صيحات الإستهلال.
صيحات ألم. صيحات عذاب.
صيحات الخلاص. صيحات الإستهلال. أنامل هزيلة، عجراء، عقفاء، تداعب سُبحة العذاب.

مهدهدة ومهدٌ
نائحات ولحدٌ
والدة ووليدٌ
يضيق نطاق التّناقض على وله الإبهام
حول مليص الخداع، تنحصر حلقة النّمل والجُعْلان والأرَضات والمنشاريات واللاحسات والعناكب والدّيدان.
يكشّر أديم الأرض عن أخاديده.عويل الأمّهات.
دورة السّاعات وسخريتها : روزنامات ومزولات
إحياء ذكريات وموازنات
سخرية الدّهر السرّمدي.
سخرية الدّهر العابر.

يشرح الشريط بياضة البتولي المنمّر بالدم.

تعريب عن الفرنسية
صالح مزالي
(عن الجنن. تحت الطبع)


صالح الدمس
دار الغولة


إبراهيم بن سلطان
وتزهر الجبال الصلدة
رواية


فوزي الديناري
تصاوير من الماء والنار
قصص


راضية الرياحي
وردة حدقتها نحل

إطلالة على شعر حسين القهواجي

محمد المهدي بن نصيب

I - مدخل :

إنّه لمحيّر وعجيب حقّا أمر هذه الحركة النقدية التونسية - والشعرية منها على وجه الخصوص!!... فهي تراهن في أحيان كثيرة على «أحصنة خشبيّة»، لا بل تمنح قصب السّبق إلى هذه «اللّعب» الحمقاء على حساب «جياد» مطهّمة أصيلة.

هذا شاعر : يضيف إلى المكتبة الشعريّة التونسية منذ سنة 1986... خمس مجموعات شعريّة، إلاّ أنّه خارج دائر الضّوء!! أمّا الشاعر فهو : حسين القهواجي، أما مجموعاته الخمس فهي على التّوالي : ليل المقابر - غراب النبوؤات - أندر من بروق الصيف أرق من غيم الشتاء - يوميّات في مرستان - كتاب الأيام -

إلاّ أن الحركة النقدية الشعرية أوصدت دون هذه الإضافة «الكميّة» الابواب، فلم يتسنّ لها بالتالي سبر أغوار تجربة هذا الشاعر، لعلّها - إن فعلت العكس - تجني إضافة «نوعيّة» من خلال هذه الإضافة «الكميّة»... ولكن!!... بقي شاعرنا ««طائرا يغرد خارج سربه» - كما قيل قديما عن ابن الرّوميّ وبما أني - ولأسباب عديدة - لا يمكنني أن أنجز قراءة نقدية للمجموعات الشعرية الخمس مجتمعة، فقد اجترأت على الشاعر واجتزأت له الحلقة الخامسة من سلسلة تجربته محاولا أن أشرع بعضا من نوافذها لعليّ أوفّق في إطلالة على شعره...

II ـ قراءة «كتاب الأيام»(*) :

أولا : التقديم المادّي : يقع «الكتاب» في ستّ وخمسين صفحة من الورق الأنيق ذي الحجم المتوسط يضمها غلاف صقيل في صفرة الذّهب، تحلّت واجهته الخارجيّة بصورة لصفحة من المصحف الشريف مكتوبة على رق قيرواني أزرق (من القرن الرّابع الهجري) أمّا العناوين الدّاخلية الكبرى فقد خطها الأستاذ : حميد المكزي كما احتوى البعض من صفحات «الكتاب» على «مخطوطات» أنبأنا الشاعر بأنها لناسك ياباني يدعى «طايشن ديشمارو».

إنّ «الكتاب» بهذا الشكل، يبدو ـ كمجموعات الشاعر الأربع السّالفة ـ تحفة فنيّة : تأخذ من الرسم جذب اللّون (الغلاف خاصة)، كما تأخذ منه رموز أخرى تدفعنا لفضول الإكتشاف في محاولة تملّ «مخطوطات» الناسك الياباني، وتأخذ من الخطّ والنمنمة العربيّين صقل الذوق...

لكن إذا سلّمنا بأنّ حسين القهواجي ذو ذوق رفيع، وإذا سلّمنا بأنّ الفنون ـ كلّ الفنون ـ تتشابك وتتعانق لتصرّ جميعا على إشعارنا بلحظة الجمال... فما علاقة هذا الوصف الشكلي المادّي بـ «إطلالة» حدّد لها بأن تكون على «الشّعر» وعقد من أجلها ذاك المدخل! أو بقول آخر : أين حسين القهواجي «الشاعر» من كلّ هذا؟ وماذا عن «الشعر» في مجموعته هذه؟

ثانيا : في البحث عن الشعر

ـ الشاعر والنّبي : أبدأ في بحثي عن «الشعر» في «كتاب الأيّام» من نقطة يختزلها السؤال التالي : **هل الشعر إلهام أم صناعة؟**

أقول : «يبدو هذا السؤال ساذجا ومحسوم الجواب...» لأنيّ لا أقصد من خلال طرحه الوقوف عند تلك «الخرافات» التي اعتقدها الجاهليّون عن «شياطين الشعراء»، والتجأ إليها أبو عامر بن شهيد ـ في رسالة التوابع والزوابع ـ بعد ما يزيد عن أربعة قرون، مدافعا بها عن نفسه رغم علمه بزيفها!!... بل أقصد بطرح «سؤالي» الاقتراب من علاقة يقرّها النقد والفن، أعني علاقة الشاعر (والمبدع عموما) بالنّبي...

تلك العلاقة التي حفزت جبران خليل جبران على إنشاء كتابه الرائع «النّبي» والذي لم تزل الكنائس الأمريكية تترنّم ببعض مقاطعه إلى يوم النّاس هذا، وهي «عين العلاقة» التي فجّرت قريحة أبي القاسم الشابي لتجود بقصيده الخالد الشهير : «النّبي المجهول»...

وأجدني مضطرّا إلى الإشارة المسبقة بأنّ حسين القهواجي يعي جيّدا هذه العلاقة فهيأ لها بذلك الشكل المادي، كما أصرّ على قارئه أن يتهيّأ لها منذ العنوان، وإلاّ ما معنى أن يجعل لمجموعته هذا العنوان : «كتاب الأيّام»؟!!

أكثر من ذلك : لقد عمد الشاعر إلى تقسيم «كتابه» إلى عناوين داخليّة (فرعيّة)، وهي : «كتاب الأقنعة»، «كتاب اللمع»، و «كتاب الأيّام»، مما يذكر ـ وبإلحاح ـ بـ «إصحاحات الإنجيل»...

ثم إنّ الشاعر طعّم هذه «العلاقة»، بأن فتحها على روح «الإشراق» و «الحلول»

الصوفيّين، الممزوجين بلون من ألوان الزّهد «البوذي» ـ كما سيتأكّد لنا ذلك من استقراء النصوص ـ

ثمّ أخيرا وليس آخرا : هل هي مصادفة محضة أن تجتمع في «الكتاب» الإشارة إلى القرآن (صـورة الغلاف)، وإلى الإنجيل (التقسيم الـدّاخلي)، والتّلميح ـ ولو بخفـاء ـ إلى «الحكمة» البوذيّة (مخطوطات النّاسك الياباني)؟!!

وبعد، هل آن الأوان لفتح شرفات نصوص القصائد؟

ب ـــ الشاعـر في نصوصـه : انتظر من شـاعـر يبذل جهدا لتهيئة قـارئه كل تلك التّهيئة، ويعتني بمظهر كتابه كلّ ذاك الإعتنـاء بأنّه لا بـدّ وأن يركب مع نصّه «مـركبا وعرا» ليغوص معه في لجج المعاني برغم «الصّخور» النّاتئة في قاع بحر الإبداع...

فهل كان حسين القهواجي كذلك؟

كتب على لسان ريشة المحبره :

«قالت ريشة المحبرة

حجر هي العباره

ولساني المطر» ص (11)

لكن أيكفي قـوله هـذا لنقتنع بما يتجسّم من صعـاب في صيـاغة نصّـه و «تفتيت عبارته» ولنؤكّد على «المركب الوعر» عنده مع هذا النص؟

للإجابة : لا مندوحة من رسم صورة مختزلة لعمليّة الخلق... فهذه «العمليّة» لحظة من «الألم الحبيب» أو هي لحظة من الاكتـواء بنـار محبّـة للنّفس!!... هي كـذلك لأنهّا «اللّحظة» التي تشهد تشكّل العمل الإبداعي ليضحى كيانا فنّيـا نابضا بالحيـاة... يقول الشاعر من قصيدة «سيزيف ملكا» :

«(...) في ليل الجحيم

يساقط شعري والجفون

كنت سرّدت الخيول

على عملة البلاد

وطرّزت الصخور على بيارق الحصون

بنيت كورنتث

زينة المدائن ودرّة الإغريق

على أبوابها تربض أسود العاج» (ص6)

إنه يستدعي من التراث اليوناني شخصيّة «سيزيف» الشّهيرة لـ «يقنّع» بها «ذاته» ـــ هـو ـ فيفكّك مفـاصل الأسطـورة ليعيد تركيبهـا فنلمح من خـلال تكثيف الصّـور والإيحاءات و «الصّخب» الأسطوري هذه «المدينـة» / «درة الإغريق» / القصيـدة التي بناها «سيزيف» / الشاعر، وقد «تساقط الشّعر منه والجفون في ليل الجحيم»

إنّ هذا المقطع لا يقف بنا عند مدى المعاناة التي حـاول الشاعر موفّقا ـ رسمها لنا وهو «يبني مدينته» / يصـوغ نصّه فحسب، بل إنه يوقفنا ـ غصبا عنّا ـــ أمام إشكاليّة

فنّية تقنيّة لم تكن معـروفة في الشّعر العربي قبل أربعـة عقود ـ تقريبـا ـ وأعني القناع الدّرامي (masque dramatique).

وليس غريبا على الحسين القهـواجي ـ وهو المسرحي أيضا ـ أن يستفيد من تقنية القناع، ذلك أنّ «مصطلح القناع هو مصطلح مسرحي أساسا»(1) و «القناع» ـ كما ينقل فاضل ثامر عن الموسـوعة البريطانيّة ـ «هو شكل من أشكال التنكّر، يـرتدى عادة فوق الوجه أو في مقدّمته ليخفي هويّة الذي يـرتديه.. وليخلق شخصيّة أخرى... وهذه الصفة ـ أي إخفاء الشخصيّة الأصليّة ـ هي صفة مشتركة لجميع الأقنعة»(2).

لقد استفاد شـاعرنا من تقنيّات «القناع» أيما استفادة، لا بل إنّـه ليخصص عنوانا داخليّا كبيرا في مجموعته هو كتاب الأقنعـة، على أنّ الشاعر يستند في هذه الإستفادة إلى عنصرين : التّصريح والتلميح

1 ـ التصريح : وهـو عادة مـا يتّخذ قـاعدتـه من التراث الإفريقي، كما يتّخـذ هذه القاعدة من التراث العربي...

فالتراث الإفريقي تجلّ واضحـا في المقطع السّالف... ونراه كذلـك في قصيدة «القمر والحسناء» حيث يكتب :

«كان إذا اشتدّ به القيظ
غافل الحوت في حوض
من الدّلويسبح
وعرّى سرته نازلاً
بئر الحديقةْ
أتُراهُ العاشق
الغَوي ؟
به تيه نرْسيس(3)
أم تُراهُ العشيقةْ» (ص 8)

وواضح التّداخل «اللاّعقلاني» في فهم الصوفيين للعشق أو مَـا تُسمّيه المتصوّفة بـ «الحُلول»، فنحن هنـا بإزاء حيرة «القمر» (والشاعر أيضًـا) الذي تاهت بـه السُّبُلُ: أتُراه عاشقا أو معشوقًا إذْ لا حدود بين الهويّتين...

أمّا في قصيدة «الجنيّة سيرين»، فإنّ حسين القهواجي يُوظّف الميثولوجيا الإغريقيّة لصياغة مفهوم المتصوّفة للدنيـا، وهو مفهوم يحقّرها، إلاّ أنّ هذا التّحقير يبقى يُـحلّقُ ـ عندهم ـ في الإطـار النظري، ولا يُعَانقُ أرض الممارسة، ذلك أنّ «أغلب المتصوّفـة يذمّون الدّنيا في الوقت الذي يتصرّفون فيها كمَنْ لا ينبذها»(4) يُعبّرُ الشاعر عن ذلك فيقول:

«(...) رُواةُ الأوديسا تحدّثوا عنك
قالوا أوليس بالملْحِ كَلّسَتْ مآقيهْ
لـمّـا رميته برمْش
غَرّقَ في عيْنَيْكِ سُفُنُهُ

وفي اليَمِّ أتلف مَراسيهُ» (ص 18)

ثُمَّ يكبح الشاعرُ جماح خَيَاله ليقـدّم «الصورة الحقيرة» التي يحملُهَا المُتصوِّفة عن الدّنيا :

«مَا منْ غوّاص بخلجان اينكا وإيجا

إلاّ واشتهى عُرْيَ عَانتي وفُخْذيْ

ومَا تُراهُمْ قائلين إذا دَروا*...

أنّ سيرين بنت اشيلوس

سيّد الأنهار ـ سليل القياصره

سمكة سوداءُ

منْ ذيلها حتّى مضيق الخَاصره» (ص 19)

... ولا يعـدم الشـاعر مـن الإستفادة منَ التراث العـربي غير الصـوفي، في تقنيّـات «القناع»، ليعبّـر فنّيًا عن همُوم المتصوّفة... فلا نغادر مع الشاعر ضفاف أجزاء البحر في «آسيا العـربيّة»، وهـذا يُنْفي ويؤكّدُ حضـور «السندباد» ـــ في آن ـ في قصيـدة «ضفاف زرقاء» يقول :

«لا سندباد البحر

لاَ صهيل الرّياح

لي أقاصيص منْ سفْر الـمُـلوك والأفلاكْ» (ص 13)

قُلْتُ إنّ الشاعر «يُنفي ويُؤكّد...» ممّا قدْ يحُيّـرُ الفَهْمَ من هذا التناقض في العبارة... ولكن هذه الحَيْـرَة تزول عن ذهن القارئ إذا علم أنّ المتصوّفة تُعقلنُ اللامعقول وتجْمع في المنظور الواحد بين الضدّين، إذْ منْ أوصاف الـمُحب [العاشق] ـ عندَهُمْ ـ أنّ يجمع في حبّه بين الضدين،(5) لأنّهُ «يتكلّمُ بلسَان المحبّة لاَ بلسَان العلم والعقل»،(6) وشاعرنا الذي يبدو أنـه مُتَشَبِّعٌ بمفاهيم وفلسفة المتصَوّفـة في هَذا المجال يَفسخُ ـ فــي عفويّة ـ قُطبيْ التناقض... فلقـد «قَنّع» ذاتَهُ قبل الـمَقْطع السّالف مباشرة بــ «قناع» السنـدباد، مُـوحيًـا بتلك المغامرات التـي تتحطّم فيها مـراكب السنـدبـاد ليبْقَى مجابهًا «الأخطـار والأهوال»... يقول

«رَافعًا بيارقَ النّذير

علَى صخر الـمَـرَاسـي

وَمن إتحاف رؤاي :

يخُتٌ مُـمَـزّق الشـراع

مصدوع الصّاري

مَالتْ بإحْدَى دَفّتيه الزوبعَهْ

وغوّاص يَصيح في الضُّبَاب

ألا فانظروا : هذا الدرّْ

من ذاكَ العُبَابْ» (ص 13)

نَعمْ : إنّ حسين القهواجي لـمُتشبّعٌ من فلسفة التّصَوف التي جعلها منهلاً وموئلاً لتجربتـه... فبرغم حالة «البخت» البـائسة ها إنّ «غـوّاصًا» يَمحو التنـاقض ليُري النّاسَ «دُرًّا» أخرجـه من «عُبَاب» البحـر، بالـرغم من الزّوابع العـاتية التي فَعَلَتْ بـالْبَخْتِ مَا فعلت!!!... أليسَ هذا كلام: «حمقي ومجانين»؟!!(7).

يبدو لنا ذلك ولكنّه عند الـمُتصوّفة عَيْنُ الصّواب !!!

2 ـ التّلميح : ولا تقتصر إستفادة الشاعـر من تقنية «القناع» على «التصريح...» بَلْ إنـه يستفيد أيضـا منهـا في «التلميح»: فَنَفْسُ القَمَـر الذي مَـرَّ مَعَنَـا في قصيدة القمـر والحسناء» مُقَنَّعًا بـ «نرسيس» الإغريقي يتماهى في حَيْـرَة «التّداخل» و«الحلول»... نفسُ هذا القمر، نـراه في قصيدة «أوْحَالٌ تحت القمر» يتحوّل إلى «قناع» رامـز للسّمُـوّ والعُلا تُسبّح بـ «سلطانه النّجوم»، وَيَسْجُدُ مـن تحته الطّير ويتهافت الشعراء [العـاشقون] في صلاة ملهوفة إلى وجهه وهم في غُدْران العالم السّفْلي :

«سـِرْبُ نُجوم يُـحلّق
علَى تخُوم دَارَتي وسلطاني
(...) وحين أنْضو بياضي وَأعْرَى
يتشمّمُ الطّير نبع الغرائز
(...) في غدران العالم السُّفْلِـي
يتهافت الشعراءُ لَـهْـفًـا عَلَـى وجْـهِي
ولأجْلِـهم أذْرو سلالَ الزُّهْـر نثارًا» (ص 16)

هكذا يَحقّقُ الشاعرُ ليس فقط الإستفادة من تقنيات القناع ـ تَلْميحًا ـ بل الإصرار على تلك «العلاقة» بين الشاعر والنّبي، والتي وزّعها بشيء من الإحتشام في بعض المقاطع السّـالفة ليكثّفهـا في هذا المقطع ـ وفي مقاطع لاحقـة ـ يتجـاذبه فيهـا قُطْبَا عُنْصُـرَي التصريح والتلميح...

يقول مـن قصيدة «جنـاح بُـرَاق إلى أبي زيد البسطـامي»(8) المهـداة إلى أدونيس مُؤَكّـدًا هذه العـلاقة بين الشـاعر والنبي، ومُصِـرًّا ـ في آن ـ على نظـريّة «الحلـول» الصوفيّة التي تردّدت أصداؤها كثيرًا عنده :

«أدُقّ بَابَكَ الـمَحْـرُوس بالـمَلاَئكْ
وأنادي : سُبْحاني... سُبْحَاني
حدائقُ الغزال باصفهانَ مصفـرّةٌ
وبامري يفيضُ مجمع السّحَـابْ
وينهلُ سَبَائك
ولتكن شعلةَ البرق فتيلَ قنديلي
مَـا أنـا إلاّ هُوَ
كالف ضَمّ لاَمَـهْ» (ص 20)

أوْ إنّ الشـاعر يمضي محطّماً الحدود بين «علاقـة» الشاعـر بـالنّبي وبالمتصـوّف والزاهد والناسك في التراث العربي الإسلامي والتراث المسيحي والتراث البوذي...

هكذا تتداخَلُ مفاهيم النّسك المسيحي للطّهارة والتّخلّص من الخطيئة بمفاهيم الزّهد الصوفي العـربي في الترفّع عن متاع الـدّنيا، والسّمو بـالنّفس إلى ملكوت العلّيينَ (لنـذكر مشايخ الـزّهّاد والمتصـوفة ولبـاسهم للمرقعـات الخشنة من الصّـوف)، بألآلام والجُوع البُوذيّيـــن : «كطريقة وحيدة للموت وإعادة الميلاد»(9) يُؤكّد الشاعر كل ذلك في المقطع التالي من قصيدة «عازف الشّوارع» :

«تحت أسقاف الصُّخُورْ

وفي مناجم الـنّـبَـر والجليد

تَقاسمتُ أسمالي والتّبغ الـمُكَفَّـن

مع الجُنْد والعبير» (ص 14)

أو إنّه يَسْبَحُ مَعَ حضرة خياله في سَاحة «اللاّتناهي» في المكان والزّمان، ليحقق ـ في مجال نَصّه الشعـري ـ رؤية سرمديّـة تُؤكّد «التـداخل» و«تحطيم الحدود» بين المفاهيم السالفة:

«أقتاتُ جُذور الرّمْـل

وَلاَ رَسْمَ دار يُـرَى

في هجير القفّار» (ص 24)

أو : «من ورقة التّين

انشأتُ فسيح الجِنَـانْ

ملكًا على العرش أستويت

وألألفُ صولجاني» (ص 23)

... إلاّ أنّ حسين القهواجي لا يتركنا معه في هذه «الحيرة الـلامتناهية» واللاّمعقولة المتأتيّة من هـذا التداخل: العلوي/الصـوفي ـ الزهدي/البُـوذي «المجنون»، إذ سُـرْعان مَا يؤكّد نسيجه الأرضي المحكـوم بشروط الزّمان والمكان، فبعد إتيانـه على المفاهيم السالفة في: «كتاب الاقنعـة» و«كتاب اللُّمَع»، هَا هـو ذَا يخُصّصُ ذيل مجموعته للتأكيـد على هذا «النسيج الارضي»، فهو لا يكتفي بتقسيم هذا الجزء من المجموعة على مدار فصول السنة الأربعة، بَلْ إنه يخصّ كلّ شَهر من شهور هذه الفصول بنص... ويكفينَا مثلا على إصرار الشاعـر على نسيجه الأرضي/الانساني المحكوم بـالزّمان والمكـان هذا المقطع (عن فصل الخريف) حيث الرّتابة التي لا يشعر بها غير الكـائن الإنساني «السّوّي» يقول عن شهر سبتمبر (أوّل شهور الخريف) :

«تناثرت زخارف الرّيّاشْ

ولا السُّـمّان غازل انثاهْ

ولا رَفٌ على الشرفات كَنّار

عقرب السّاعة مكسورْ

والأرضُ عاطلَة لاَ تَدُور» (ص 48)

III- خاتمة :

وبعد، لقد كان حسين القهواجي شاعرًا مُبْدِعًا، وُفِّق أيّما توفيق في السيطرة على نَصِّه وصياغته صياغةً استطاعَتْ أنْ تَجْذِبَ إليها التّقنيّات الفنيّة والفكريّة المختلفة والتي آثر الشاعر «اللعب على أوتارها» بالرغم ممّا يبدو في ما بينها من تباعد يصلُ حدّ التَّناقُض أحيانًا، ولكن الشاعر استطاع أنْ يَمنح نصّه - بالإستفادة منها جميعًا - تكثيفا وإيحاءً حَتّى أتى هذا النصّ غَنيًا مَشْحُونًا إذْ باستطاعة القصيدة الواحدة أنْ تمنح القارئ قراءات متعددة ومتشابكة وذلك هو معدن الإبداع الحق.

الهوامش :

(*) كتاب الأيام - ط - العربيّة- تونس (دون تاريخ - [صيف 1993]).

(1) فاضل ثامر - القناع الدرامي والشعر - مجلة الأقلام ع 10 - 11 - أكتوبر - نوفمبر 1981 - ص 75.

(2) نفسه - ن. صن

(3) نرسيس : تقول الأسطورة اليونانية إن نارسيوس (أونرسيس) أزدرى حب «ايكو» بحبّه لذاته فعاقبته الآلهة نيمسيس بأن جعلته دائم النظر الى صورته في الماء حتّى ذَوى وَمَات واستحال إلى زهرة النّرجس.

(4) ابراهيم أبو شوار - مقاربة تأويليّة لقراءة علاقة العشق بالجنون عند ابن عربي - مجلة الوحدة ع 49 - تشرين الأول 1988 - ص 218 (الهامش 37).

(5) نفسه (المتن) ص 214.

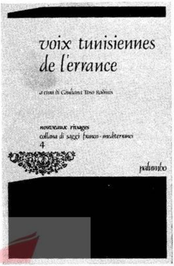
(6) نفسه ن.ص.

(7) نفسه ن.ص.

(8) البسطامي (أبو يزيد : 188 هـ ؟ 234 هـ أو 261 هـ ؟) من المتصوّفين المشهورين من نظرياته نظريّة الفناء في الله (التي ستأخذ شكل الحلول عند الحلاج من بعده) ويُرْوَى عنه أنه دق عليه رجل داره فقال له مَنْ تطلب قال الرجل : اطلب أبا يزيد، فقال له : مُرَّ ويحك فليس في الدار غير الله. وللبسطامي قصة عن معراجه تتداولها المصنفات التي اهتمت بالصوفية والصوفيين.

وواضح ممّا قدّمنا استلهام حسين القهواجي لهذه المفاهيم واستغلالها كأحسن ما يكون الاستغلال في قصيدته هذه.

(9) ثمّة تداخل نظري بين الزهد الصوفي العربي الاسلامي والزّهد البوذي ممّا حَدَا ببعض معاصري أبي العتاهيّة ومَنْ جاء بعدهم من النقاد القدامى - وحتّى المحدثيْنَ - أن يتشككوا في صدق زهده لأكثاره من ذكر الموت في شعره.


voix tunisiennes
de l'errance
a cura di Giuliana Toso Rodinis
nouveaux rivages
collana di saggi franco-mediterranei
4
palumbo


طاهر البكري
قصائد
شعر
الكلمة الحرة
libre parole

شعر

حبيبتي كيف أنسى ؟!

• أيمن المعتوق •

من بعض نورك هـذا الصبح يأتلق
من كـان يـدرك أني فيك احترقُ؟!
ومن تـراءى لـه أنّـي على قـدَرٍ
في بحر حبك قد أغرى بـي الغرقُ؟!
فـرحت أسبح والأمـواج تبلعني
ولم أزل بك يـا «ميسـون» أنطلقُ
مـدي إليّ يـدا لـو لامست نـزقي
لأسكـرتني ولم يعبث بي النـزَقُ
نُثـارَةٌ أنـا في قفْـرٍ تصرّفني
هـذي العيـون، وتهوى قتلي الحدق
أرقت حتى حسبت الليـل يعشقني
ولم يـزل يتمشّى في دمـي الأرق
فلا تـزيـدي همومي الألف واحدة
يكفي الـذي لا يمـوت الخوف والقلق

يا وجه «ميسون» ما زالت مواجعنا
شيئاً يداعب أحشائي ويخترق
ولست بعدك أهوى، كل فاتنة
بعض من الخزف اللماع أو ورق
وكل ما كتبوا في العشق أنسخه
وانسخ العشق والحيرى ومن عشقوا
«ميسون، ميسون» أنت الحب أجمعه
فقبل حبك شعري في الهوى مزق!!
أسطورة أنت لم أدرك مجاهلها
وكيف يدرك مهوى الكوكب الأفق
حبيبتي لو مشت في الأرض لانتفضت
زهواً بها ولراح الروض يصطفق
تورَّدت خجلاً، والوجه مؤتلق
فكيف فيه تلاقى الصبح والشفق ؟!
عضّت على شفتيها وهي ما علمت
قلبي المعذب عضّت فهو يختنق
لا تطلبي الشعر مني كيف تطلبه
من أبدعته؟! ومن كفيك ينبثق
ولا تقولي بأن الشعر يسحرني
فمن جفونك هذا السحر أسترق
ماذا تفيد عباراتي، وقد بليت
لولاك ؟! فهي جديب موحش خَلِقُ
لم أقض حقك شعراً فهو يطلبني
متى ترى من ديون العشق أنعتق؟!
أنا الذي تعتريني رعشة أبداً
وفي الجوى تسكن الآهات والحرق

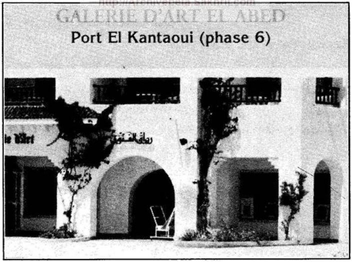
وبحـر حبك طــوفــان يحاصرني
وليس يُبقـى عليّ الــوابل الغــدق
معــذّب كل حــالاتي ومضطــرب
فهل تكـونين مَمّن فـــيّ قـد رفقـوا؟!
حبيبتي كيف أنسى الدهـر جمعتنـا
ولي بها الــورد والــريحان والعبق
في البال ... في البـال والأفكار تنبشني
ولست آمن أفكـــــاري ولا أثـق
فإن أكن ذبـت حبـا فيك يـا قـدري
فليس للقلب إلا الــوهـم والـــرهق
وليس للـــروح إلا الليـل تسكنـــه
ولم يمت بعـد إدبـار الضحى الغسق
متى أبعثـر يـا «ميســون» أمتعتي
وأستريح، فقــد ملّتنبي الطـــرق؟!

إربد. الأردن

1995/12/24

الرسام الهادي العابد





الهادي العابد

رحلة الكشف والعودة

«الفن مغامرة دائمة للحوار مع الذات والآخر والزمن»

منذ الصغر في مدينته الساحلية «مساكن» أحبّ الطبيعة التي نحتت شخصيته وصقلت موهبته ورغبته الجامحة للاكتشاف ومسائلة أسرار الكون، كان يحمل في القلب محبة الوطن والأرض، وفي العين توهج الألوان وتشكل الرؤية المسكونة برحيق السؤال وهندسة الأشكال، اكتشف في حبات الرمل وتوهج ألوان الطبيعة السحر الكامن في جمالية المادّة... فحرّك فيها لغة الوجود وتقنية الاتساق مع روعة الحياة والأرض. زادته الغربة تجذرا في ذاته ومحبة لرموز الأرض التي أنجبته، وكانت رحلة الثلاثين سنة في أوروبا مسيرة طويلة للبحث والكشف عن مدلولات الهوية والتراث ومرآة الزمن القادم من بوابات العصر.

امتلكه الضوء برهبته وخشوعه فسكنت ريشته روح الألوان والأشكال في هندسة الحركة وأبجدية الرموز.

فكانت لوحاته رحلة بين الشرق والغرب. «فنان الصحراء» يفتح آفاق الفن على الحوار الثقافي وروح الشرق والتعريف برموز ثقافته العربية ووطنه المخضب بالضوء.

فتحنا نافذة على هذه المسيرة الفنية الثرية بمحطاتها المختلفة، وهي لفتة الى الإبداع التونسي بالمهجر وإطلالة على مغامرة جميلة لرواق العابد بحمام سوسة، ونتمنى أن تتعدد هذه الأورقة الفنية في كل جهات البلاد خدمة لثقافة التغيير التي تراهن على روح المبادرة والوعي برسالة الابداع في التأهيل الشامل.

عثمان بن طالب



*** س : الهادي العابد هو أحد فناني المهجر المغمورين رغم تميّز تجربته الابداعية على مدى ثلاثين سنة بألمانيا، انت فنان دائم الحركة والمغامرة. قررت سنة 1994 القيام بتجربة جديدة وفتحت رواق الفنون العابد بالقنطاوي بسوسة، ما هي قصّة هذا الرواق؟**

□ هـ . ع : لقد سافرت إلى ألمانيا سنة 1962، ولكني لم أنقطع على تونس لأن المناخ يغذيني بالضوء والعناصر التي كونت مخيلتي وشخصيتي. قمت في الاثناء، سنة 1970 بتجربة تتعلق بالصناعات التقليدية وكيفية توظيف رموزها الابداعية الأصيلة سياحيا، ومكنتني هذه التجربة من اكتشاف أهمية الفن كرابط ثقافي يخدم صورة تونس وأصالتها.

ثم رجعت سنة 1994 وقررت فتح هذا الرواق في هذا المحيط السياحي مراهنا على مبدإ لا مركزية الثقافة كاختيار سياسي وعلى دور الفن التونسي المعاصر في تجذير قيم الابداع والحوار مع الثقافات الأخرى، لقد كنت دائما أحلم بهذا المشروع الثقافي لأني أؤمن أن السياحة تشمل الثقافة وبضرورة تطوير مفهومنا للسوق الفنية، مع حرصنا على إشعاع الفن في كل ربوع هذه البلاد، الثقافة هي مفتاح تقارب الشعوب، وكنت أحلم أن تصبح هذه الربوع سان ترباز (Saint Tropez) تونس وقطبا ثقافيا سياحيا عالميا، ولماذا لا نطور هذه التجربة لبعث متحف جهوي للفن الحديث؟

لقد تفهم المسؤولون هذا التوجه وساعدوا على بعث المشروع وأتمنى أن يتواصل هذا الدعم خدمة لأهداف ثقافة التغيير وإشعاع الفن التونسي داخليا وخارجيا.

لقد صرح جول كلاي «عندما وصلت الى تونس امتلكني الضوء». وبإمكاننا أن نساهم فنيا في إعطاء صورة مشعة ومشرفة على تونس لأن وطننا ليس مأوى سياحيا بل هو حضارة عريقة وثقافة متفتحة وتطلع الى الحداثة.

لقد تمكن الرواق من تجسيد هذه الأهداف بتنظيم 18 معرضا: علي بن سالم، عمار علالوش، ابراهيم العزابي، علي الزنايدي، عبد المجيد بن مسعود وغيرهم من رسامي الأجيال والاتجاهات المختلفة، مع التفتح على المغرب العربي (ناصر شماعو من المغرب وعبد الصمد من ليبيا) وعلى رسامين عالميين لإرساء تقاليد الحوار الفني وتلاقح التجارب، كما نسعى الى إرساء البعد التربوي بفتح ورشات للتنشيط الفني للأطفال أمام القاعة وستتواصل هذه التجربة بمناسبة مهرجان القنطاوي مع الرسام الهادي التركي.

*** س : هل هناك اشكاليات أو طموحات لدعم هذا المشروع ؟**

□ هـ . ع : نرجو أن يتدعم الجانب الاعلامي لمزيد التحسيس بأهمية هذا التوجه اللامركزي. كما نرجو أن يرتقي النقد الفني الى مزيد الموضوعية والاعتناء بمختلف التعبيرات الفنية. هناك للأسف نقص في هذا الاتجاه، إن خصوصية المشروع تتطلب مزيد التشجيع والعناية خدمة للأهداف الثقافية الوطنية.

*** كيف تعامل الوسط الفني مع الرواق ؟**

□ هـ . ع : لقد فتح الرواق فضاءه لكل مبدعي الجهة وغير الجهة حسب برنامج جدّي ومع الحرص على المستوى الفني واحترام البرمجة وأهداف الرواق. أتمنى أن يتعاون الرسامون مع صدق النيّة لتطوير هذه التجربة في إطار الحوار والنقد البناء وخدمة الفن التشكيلي التونسي.

*** كيف طورت تجربتك الفنية رغم سنوات المهجر وتجذرك في الرموز الابداعية التونسية العربية؟**

□ هـ . ع : لقد تجذرت ذاكرتي منذ الصغر في رموز الذات والأرض والتواصل مع رصيد التراث المتأصل في حياتنا اليومية.

ومكنني المهجر من اكتشاف عوالم جديدة والانفتاح على لغات العالم. ولكن الغربة علمتني الوفاء للقيم الفنية المكونة لشخصيتي وهويتي العربية التونسية. لقد انطلقت هذه الرؤية منذ الصغر، وتطورت عند اهتمامي بالزربية التونسية كرمز كامل للتاريخ الثقافي (المحراب، يد فاطمة، القمرة،

بيوت النحل...) ثم طورت هذه الرؤية في أعمالي الفنية مستمدًا من العناصر الطبيعية (البحر، الرمل، النار) لغة جديدة وتقنية فنية جديدة لاقت نجاحا في معارضي بألمانيا بشهادة النقاد الكبار هناك.

لقد وجدت ذاتي في هذه الرؤية الفنية المستمدّة من المواد الطبيعية ولا زلت أبحث عن صيغ فنية جديدة لأساهم بكل تواضع في تطوير اللغة التشكيلية في بلادنا.

إني أومن بالتنوع والاختلاف ولكني أومن كذلك أن تجربة الفنان لا بد أن تتميّز بالصدق والأصالة وروح الإضافة.

*** س : أنت تناضل ثقافيا على أكثر من جبهة، ما هي قصتك مع البيئة؟**

□ هـ . ع : لقد ساهمت في برنامج تحسيسي لاحترام البيئة ومشاكل التصحّر، وكانت هذه المساهمة بطريقتي الخاصة كفنان تشكيلي، للفنان في نظري وظيفة اجتماعية حضارية بالإضافة الى دوره كمبدع في مجاله الخاص به.

*** س : وما قصّة «قافلة الفن» ؟**

□ هـ . ع : قافلة الفن (Caravane d'art) هي عبارة عن قصيدة ترمز لتقارب الثقافات وقيم الحوار وتقلص الحدود، لقد قمت مع مجموعة هامة من الرسامين من مختلف البلدان ببعث هذه القافلة وهي عبارة عن معرض متجوّل للتحسيس بالقيم الإنسانية ودور الفن في الحوار والتعاون بين الشعوب.

وزرنا عدّة بلدان والمشروع متواصل وأتمنى أن تحط القافلة رحالها بتونس لما يميّز بلادنا من دور ريادي لدعم هذه القيم.

لقد دخلنا معركة التأهيل الشامل وعلينا كعاملين في القطاع الثقافي وكمبدعين أن نندمج ضمن هذه الثقافة الجديدة التي تتطلب التفتح والجودة والحوار وتلاقح التجارب والتواصل الخصيب مع القيم الكونية، كيف ندخل القرن القادم ونستعد له فنيا وثقافيا؟ هذا هو السؤال وهو مسؤولية جماعية بين الكتّاب والفنانين والمثقفين عموما لتعميق رؤيتنا للمستقبل بثقة في النفس وبروح نقدية تقبل التضحية وتضع تونس العهد الجديد في الأفق الاستراتيجي السليم.

حاوره عثمان بن طالب

«أول لقاء تلقائي مع الفنان الهادي العابد اتّسم بحديث شيّق حول الفن في تونس وألمانيا التي أقام فيها ثلاثة عقود أفرزت تجارب انسانية وحلقات وصل دائمة.

هذا اللقاء في الرواق الرحب والمضياف الذي تالق في مرسى القنطاوي تحدوه روح الابداع ويؤدي رسالة فنية وذلك بالتعريف بأعمال المبدعين التونسيين. هذه المهمّة الصعبة تتطلب مثابرة وتحديا وهي جديرة بكل تشجيع رسمي».

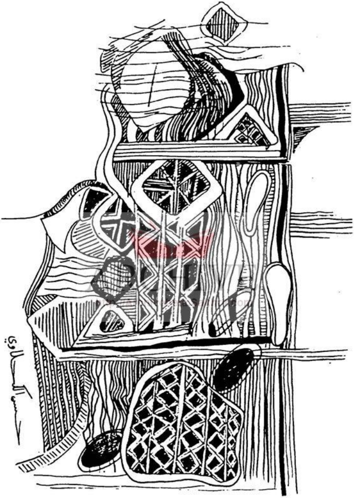
الرسام علي الزنايدي

«لقد أبهرتني أعمال الرسام الهادي العابد. إن هذا المبدع يتميّز بحساسية متميّزة وتفتح فكري يثريان رؤيته الثقافية والإنسانية، إن هذه الشخصية تمثل همزة وصل بين تونس وألمانيا بالمعنى النبيل للكلمة، لأن الفن هو خير رابط بين الشعوب»

الرسام الهادي التركي

«الرسام الهادي العابد يتميّز بثقافة واسعة مكنته من تطوير رؤيته للفن وتقنيته ومواصلة البحث في دلالات الفن العربي المعاصر. إنّ هذا الإنسان يجمع بين جذوة الفن ومنطق الوجود، وأن يوفق بين الماضي والحاضر مع التطلع المستمر الى سرّ ا لمستقبل».

الرسام عمار علالوش



متابعات ثقافية

...نشاط الاتحاد

منشورات....

المؤتمر الثالث عشر للاتحاد

أميلكار 7 جانفي 1996

يعد مؤتمر اتحاد الكتاب التونسيين محطة هامة في مسيرة بلادنا الثقافية فهو مناسبة متجددة لتطارح الآراء حول وضع هذه المنظمة الوطنية وللقيام بالنقد الذاتي المسؤول والشجاع بهدف التقويم وتحقيق الإضافة المنشودة في ضوء رهاناتنا الكبرى التي من خلالها يتحدد الدور المستقبلي للكتاب والمبدعين في ظل التحولات المتسارعة وطنيا وعربيا ودوليا.

وتقوم هذه الرهانات الكبرى تحديدا على مدى إرادتنا الجماعية لتجذير حضورنا في الراهن وفي المستقبل وذلك من خلال تطلعنا إلى إنجاز مشروعنا الحضاري المتكامل الذي يضطلع فيه المثقف بدور ريادي ينهض على قيم العدل والتسامح وحرية الرأي والتعبير وحق الاختلاف.

وهذا الوعي بدور المبدع المثقف لا يمكن أن يزيد أعضاء الاتحاد إلا إصرارا على التطوع ومزيد البذل والعطاء للارتقاء بهذه المنظمة إلى مراتب عليا تؤهلها للمساهمة العملية في صياغة القرار الثقافي والمشاركة في تنفيذه على أرض الواقع.

ولا شك أن المكانة المتميزة للثقافة في مشروع التغيير تضاعف من مسؤولية المفكرين والمبدعين في إرساء دعائم المجتمع المدني الحديث. وما اللفتة السامية التي شملت أعضاء الاتحاد مؤخرا من خلال استقبال سيادة الرئيس زين العابدين بن علي لرئيس اتحاد الكتاب التونسيين يوم 10 أكتوبر 1995 إلا دليل على ما تحظى به هذه المنظمة الوطنية من منزلة هامة في صلب الحياة الجمعياتية لتونس الجديدة.

إن المنظمات والجمعيات في جميع بقاع الدنيا لا يمكن لها أن تكون فاعلة ومؤثرة في محيطها إلا بمدى التفاف منخرطيها حولها وحضورهم الإيجابي في أنشطتها وإسنادهم لها بالرأي السديد والعمل المفيد، وفي غياب هذا الشرط تبقى النتائج في النهاية منقوصة مهما كان حماس أعضاء الهيئة المديرة والذين يؤازرونهم عند الشدائد وفي الأوقات الصعبة.

أظهر المؤتمر الثالث عشر لاتحاد الكتاب التونسيين المنعقد في أميلكار يوم

7 جانفي 1996 أن منظمتنا تبقى ملاذا للمنتسبين إليها وعلامة صحو على أن الأدباء التونسيين ركيزة من ركائز المجتمع المدني، الديمقراطي، المتسامح الذي تعيشه تونس العهد الجديد، وتعمل على نحته وإرسائه، موفرة للمبدعين صيغ التعبير حتى ينخرطوا ضمن هذا التوجه الحضاري العام وتكون للأديب كلمته في إطار ديمقراطية ثقافية مسؤولة ومتنامية.

وللتأكيد على مسؤوليات اتحاد الكتاب التونسيين في مسيرة ثقافة التغيير، فقد أشرف السيد صالح البكاري وزير الثقافة على افتتاح المؤتمر الثالث عشر للاتحاد مشيدا بدور الاتحاد وأعضائه واهتمام سيادة الرئيس زين العابدين بن علي باتحادنا وما هو بعهدته في تنشيط الحياة الثقافية على الصعيدين الوطني والخارجي، وباعتبار الكتاب التونسيين في ظل منظمتهم (اتحاد الكتاب التونسيين) يمثلون وجها مشرفا لتونس التغيير.

وقد أشاد السيد الميداني بن صالح رئيس اتحاد الكتاب التونسيين في كلمته بمدى الرعاية الموصولة من قبل السيد الرئيس راجيا من السيد وزير الثقافة أن يبلغ رئيس الدولة حرص الأعضاء بأن يكونوا أوفياء لتونس ومدافعين عن قيم التغيير من ديمقراطية، وتسامح، وإرساء للمجتمع المدني الأصيل.

إذن، شهد نزل أميلكار يوما — مشهودا — من أيام اتحاد الكتاب التونسيين.

فقد كانت المناقشات للتقريرين الأدبي والمالي أشد حرارة و«إعصارا» مما جرى في المؤتمرات السابقة، مما يؤكد أن الأعضاء يحرصون على سمعة منظمتهم والتثبت من جميع خطواتها وأنشطتها، تبديدا للقيل والقال، لكن إجابات رئيس الاتحاد كانت تسفيها للذين يرقصون في وحل الظن والأراجيف. ويفبركون الأباطيل.

وإذا كانت بعض مناقشات الأعضاء قد تجاوزت «الممارسة الديمقراطية» حتى في أكثر البلدان تبنيا للديمقراطية، فيمكن القول، وبكل موضوعية، ان ما جرى في المؤتمر الثالث عشر لاتحاد الكتاب التونسيين قد مكّن كل من طلب الكلمة بأن يقول ما شاء.

كل ذلك جرى على مدى ساعات وساعات، فكان المؤتمر منذ بدايته إلى اختتامه منبرا مفتوحا للجميع من أعضاء قدامى وجدد ولكن النتائج أكدت أن الاتحاد أقوى من الأهواء مخترقا الأنواء، ومرجعا لكل المؤمنين برسالته وفعاليته وبذلك كان اتحاد الملتزمين بقيم المحبة والعمل الجماعي في كنف المسؤولية وتحمل الرسالة الثقافية وبعيدا عن التهميش والتجديف و«التخريف».

وقد نوه بهذه الروح الديمقراطية التي سادت المؤتمر ومناقشاته السيد أمين مازن ممثل اتحاد الكتاب العرب الذي حضر المؤتمر ساعة بساعة

وشاهد توزيع مهام الهيئة المديرة التي تمت بالتصويت السري وأسفرت على النتائج التالية :

1) جميلة الماجري : 117 صوتا
2) محمد القاضي : 95 صوتا.
3) الساسي حمام : 87 صوتا.
4) رضوان الكوني : 87 صوتا.
5) سويلمي بوجمعة : 86 صوتا.
6) محمود طرشونة : 86 صوتا.
7) الميداني بن صالح : 83 صوتا
8) محمد المصمولي : 79 صوتا.
9) محمد الهاشمي بلوزة : 79 صوتا
10) عبد الرؤوف الخنيسي : 74 صوتا.
11) محمود التونسي : 68 صوتا.
- محفوظ الجراحي : 68 صوتا.
13) يوسف عبد العاطي : 65 صوتا.
14) ظافر ناجي : 61 صوتا.
16) مصطفى التواتي : 53 صوتا.
17) مصطفى الفارسي : 52 صوتا.
18) علي الحمروني : 49 صوتا.
19) الهادي الغابري : 46 صوتا
20) حياة الرايس : 35 صوتا.
21) خديجة الجويني : 12 صوتا.

وطبقا لما أسفرت عليه الانتخابات، وقع وبالتصويت السري توزيع مهام الهيئة المديرة كالآتي :

- رئيس : الميداني بن صالح
- نائب رئيس : جميلة الماجري
- كاتب عام : محمد القاضي
- كاتب عام مساعد : محمد المصمولي
- أمين مال : محمد الهاشمي بلوزة
- أمين مال مساعد : رضوان الكوني
- عضو للندوات والدراسات : عبد الرؤوف الخنيسي
- عضو للنشر والإعلام : سويلمي بوجمعة
- عضو للفروع والنوادي : ساسي حمام
- عضو للعلاقات الخارجية : محمود طرشونة

فرع جديد للاتحاد ببن عروس

في شهر مارس 1996 احتفل اتحاد الكتاب التونسيين بتكوين فرع له بولاية بن عروس سيكون رافدا ثقافيا يثري الابداع في هذه الولاية النابضة بمثقفيها من شعراء وأدباء وباحثين.

وفي مناخ ساده النقاش وحضره السيد معتمد رادس والمندوب الجهوي للثقافة وممثلين عن الهيئة محمد القاضي الكاتب العام للاتحاد وساسي حمام مسؤول الفروع، أسفرت الانتخابات على الهيئة التالية :

- عثمان الجلاصي (رئيس).
- الهادي المرابط (نائب رئيس).
- مسعودة أبو بكر (كاتب عام)
- صالح الطرابلسي (أمين مال).
- عمر سبيكة (عضو مكلف بالنشاط).
- فاطمة سليم (عضو مكلف بالإعلام).

وإذ يبارك الاتحاد مولد هذا الفرع الجديد فالأمل أن تشهد ولاية بن عروس أنشطة ثقافية تستجيب للطاقات التي تسكنها وتعمل على تمكين المبدعين من العطاءات.

نظم الفرع ندوة وطنية هامة حول «أي ادب للطفل نريد ؟» وستنشر المسار عنها متابعة شاملة في عددها المقبل.

الندوة الصحفية للاتحاد

بعد أن أحكمت الهيئة المديرة برامج الاتحاد لموسمي 96، 97 وبعد جلسات أسبوعية مكثفة عقدتها للنظر في البرامج المستقبلية للاتحاد على صعيدي الساحة الوطنية والخارجية عقد الاستاذ الميداني بن صالح رئيس اتحاد الكتاب التونسيين ندوة صحفية هامة حضرتها مختلف وسائل الاعلام الوطنية وممثلو الصحف العربية الشقيقة في تونس.

وبعد كلمة الافتتاح الترحيبية برجال الصحافة وما بذلوه من جهود مشكورة تزامنت مع كل أنشطة الاتحاد، وخصوصا في مؤتمره الثالث عشر تحدث الاستاذ الميداني بن صالح عن الخطوط العامة لموسم 96/ 97 مركزا بالخصوص على ما سيقوم به الاتحاد من أنشطة ولقاءات وندوات في الضفاف المتوسطية بأهم العواصم الأوروبية كروما، وباريس، ومدريد، تعريفا بثقافة التغيير وتذكيرا بما للثقافة التونسية من أبعاد إنسانية وحضارية عبر تاريخ تونس، مؤكدا في هذا المجال أنه حان الوقت ليقوم الاتحاد بهذا الدور الطلائعي في فضاءات كان فيها الأدب التونسي مغيبا، وسيعمل الاتحاد على ربط الصلة بالمؤسسات ذات العلاقة ومن أهمها وزارات الثقافة، والسياحة، والتعليم العالي، وكتابة الدولة للبحث العلمي، والوكالة التونسية للاتصال الخارجي...

كما بين أن مجلة ــ المسار ــ ستستمر في الصدور متجاوزة بعض العراقيل التي من بينها غلاء الورق وتكلفة الطباعة، وصعوبة التوزيع، مُثْنِيا على مؤازرة وزارة الثقافة حتى تستمر المجلة في رسالتها باعتبارها مجالا للمبدعين التونسيين ونافذة لعطاءات أعضاء الاتحاد.

وأكد الاستاذ الميداني بن صالح رئيس الاتحاد أن رسالة الاتحاد ستهدف إلى دعم الفروع أدبيا باعتبارها خلايا تنهض بالثقافة الوطنية وتعمل على كشف ورعاية الطاقات الشابة في مجالات الإبداع الحر، والمسؤول.

وجوابا على أسئلة تخص ما جرى في المؤتمر الثالث عشر للاتحاد أكد الميداني أن المؤتمر جرى في مناخ أكثر من ديمقراطي، وان القاعدة قالت كلمتها بكل حرية ومسؤولية ملاحظا أن الاتحاد سيبقى على الدوام منظمة حرة يعمل على رعاية أعضائه ويسعى للدفاع عن حقوقهم، متفهما لواجباته، ومدركا لمسؤولياته في تونس التغيير، وفي مجتمع التسامح والمحبة.

اتفاقية تعاون

بين اتحادنا واتحاد كتاب روسيا

«قدمنا إلى هنا لنمد الجسور بين الكتاب التونسيين والكتاب الروس».

«أكد لنا سفير تونس بموسكو أن عهد التغير في تونس منح الأدباء التونسيين كل الثقة والدعم المادي والأدبي».

«نحن سعداء بالهيئة الجديدة لاتحاد الكتاب وسنعمل معا على دعم الصداقة العربية الروسية من خلال اتحاد الكتاب التونسيين...

تلك بعض الفقرات التي جاءت على لسان ليكوشن سارقي أمين عام اتحاد كتاب روسيا في يوم 23/1/1996 بصحبة وفد من الأدباء الروس الاصدقاء جاؤوا لدعم التعاون بين اتحاد كتاب، روسيا واتحاد الكتاب التونسيين ضمن اتفاقية طموحة تلتزم في بندها الأولى باحترام القانون الداخلي لكلا المنظمتين ويتبادل كل من اتحاد كتاب روسيا واتحاد الكتاب التونسيين المعلومات المتعلقة بالمسائل الابداعية التي تهم المنظمتين.

وتناولت بنود الاتفاقية بين المنظمتين التونسية والروسية، مختلف آفاق التعاون والتبادل، زيارات، ترجمات، محاضرات، بما يدعم الثقافة التونسية والروسية ويفتح أمامهما سبل التلاقح، والتزاور والتحاور.

وقد عبر الوفد المتركب من كبار الكتاب والمبدعين الروس على الامل في أن تكون الاتفاقية المبرمة مثالية ونموذجية لما تمثل تونس اليوم من ريادة وحضور في الحوار العربي - الأوروبي.

وتناول رئيس الاتحاد الاستاذ الميداني بن صالح الكلمة فعبر عن نفس المشاعر والأمنيات ملاحظا أن الاتحاد سيعمل على احترام هذه الاتفاقية وتحقيق بنودها للاشعاع بالثقافة التونسية إلى مواطن الأدباء الروس الذين تربطهم بتونس مشاعر التقدير والحب.

وفي جو رمضاني أريحي الشمائل تم اللقاء وأبرمت الاتفاقية وعاد الاصدقاء الروس بأجمل الانطباع عن تونس وعن اتحاد الكتاب التونسيين الذي لمس في الوفد الضيف صادق الاصرار في أن يكون التعاون بين الأدباء التونسيين والروس تعاونا دائما ومتجاوزا للعلاقات الظرفية...

منتدى القصاصين بين الحاضر والمستقبل

استهلال :

من منطلق المشاركة في المنتدى لمرحلة الموسم الحالي بوجه خاص، لا يحسن التوقف عند حركية الحدث، أو عند ردود الفعل لدى كتاب القصص فقط، أو من اعتباره من المسارات التاريخية لاتحاد الكتاب. أو في شكل سير النوادي وكثافة نشاطها.. بل بات من الضروري ضبط المفاهيم والخلفيات التي ارتكز عليها «المنتدى» من زاوية الوعي بالضرورة والأهمية مواصلة لما سبق من النشاط النوعي وعلى نسق حيوية المستوى الأدبي والفني بغض النظر عن مجمل القضايا والمسائل التي تتفرع عن أي لقاء وحوار ـ وهو الموقف الذي نادى به أعضاء المنتدى ــ منذ اللقاءات «الرمضانية» التي تنتظم عادة مع «نادي القصة» بمقر اتحاد الكتاب التونسيين. ذلك أنه اتضح أن ـ المنتدى ينبغي أن يتسع مفهومه في دائرة فهم القصاصين له من ناحية، ونحت علاقاته بريادة «الهيئة المديرة» في ضوء تمش لا محدود، ومضمون نوعي مفتوح الآفاق نحو احتضان «الينابيع الشابة» وإعادة بناء التصور العام للمنتدى!

ضبط المفاهيم :

من خلال بعض اللقاءات أمكن طرح التساؤلات والاستنتاجات الفكرية والمادية بصرف النظر عن الإطار الذي يتحرك فيه ــ المنتدى ـ ومدى التميز الذي يكتسبه في الساحة الثقافية الوطنية، من منطلق قيمة ما يقدمه ويثريه ـ من حيث المكان الحالي للفضاء الذي لا يوحي بأية إضافة جمالية كما لا يتميز بمسايرته للمنتدى كحدث ثقافي لمنظمة ثقافية وطنية كاتحاد الكتاب.. ثم ان نزعة التجديد تلتقي مع الافكار والرؤى التي تنادي بتوفير مساحة أوسع، وإمكانيات أشمل، لنشر الانتاج القصصي والروائي بإشراف ـ الاتحاد ــ في ضوء «مشتقات مجلة المسار ــ مثلا ـ حتى تندمج المنظمة في ساحة نشر الكتاب الثقافي وتدخل شعاب ترويجه من الباب الكبير ــ كما ان «المنتدى» وهو احتفال ثقافي عليه أن يتسع شكلا ومضمونا، وأن يكون على مدار السنة، وأن يتعاون مع الفضاءات والتظاهرات الثقافية داخل الجمهورية، بوصفه علامة من علامات

اليقظة والتفجر الفكري.. وتلتقي جملة هذه الافكار مع حقيقة واقعة هي أن الواقع الثقافي في بلادنا يعيش حالة من حالات التحفز وخرق المستحيل في ضوء المفهوم السياسي العام للثقافة والإستثمار في هذا القطاع الحساس... وهنا يلح التصور على ضرورة أن يسير الاتحاد في هذا النهج الصعب، لمخاطبة مراكز القرار الاقتصادي والاجتماعي بدءا بتشخيص الأرضية الثقافية لمشروع نشر الكتاب القصصي والروائي - مثلا - وما إلى ذلك، واقتراح المشاريع العملية في هذا الباب، وكذلك استنتاج طريقة حضارية لتمكين الكتاب من حقوقهم في الإبان وفق القيم الاخلاقية الحضارية للتغيير!..

مع مشروع النشاط :

إذا كان مشروع نشاط المنتدى خلال هذا الموسم الثقافي يلتقي مع الافكار والتصورات السابق شرحها. فإن وضعه الراهن يتميز - مبدئيا - بإمكانية الجمع بين مختلف الشرائح والاجيال فمن لقاءات مع المبروك المناعي لمناقشة لمجموعته القصصية الأولى «دقائق» إلى - فاطمة سليم - مع كتابها : نساء وأقلام — إلى محفوظ شقرون في «هيجان الحجارة»، إلى إبراهيم الدرغوثي في «القيامة الآن»، ثم مع : عمر بن سالم في «صحري بحري» أي مع حصيلة تتناسق مع دائرة الفهم والمفاهيم التي طرحها أعضاء - المنتدى - والتي تم التداول فيها، وكلها تتفق مع ما يسود الساحة الأدبية من أزمة نقدية بالمعنى العلمي... إذن. فالنشاط ينطلق من إعادة بناء. لا ينفصل مما سبق من نشاط لهذا المنتدى - إذ هو ذاكرته الثقافية التي لا يتخللها الشك أو التشكيك، بل هذا المشروع لا يتجاوز كونه إضافة بحاجة إلى خطة متكاملة لتأهيل الممكن من تفكير نقدي جذري يرسم بوعي معيش المقاربات العلمية للانتاج القصصي والروائي الذي تطفح به الساحة الثقافية والأدبية ببلادنا...

إن مرحلة المشروع التي أنجز القسط الأول منها تتطلب جملة من أبجديات إعادة البناء مع التواصل، ذلك أن الإعادة معناها الوعي بما يسود ساحة نشر الكتاب من جهة، وعي الكاتب والمثقف وبالتالي الجمهور العريض الذي تتجه إليه الثقافة اليوم - الوعي بمفاهيم التنشيط الادبي والثقافي - مع العموميات والخصوصيات - المطروحة، وهنا نميل إلى تسجيل - منتدى القصاصين باتحاد الكتاب التونسيين - ضمن شريط الحاسوب لتغذية «الذاكرة الثقافية»، وتنويع معطياتها، كمعلومات دقيقة عميقة يرجع إليها عند الحاجة.. حاجة الكاتب والباحث المحقق ولو بشكل مرحلي - وهذا لا يكلف المنظمة أموالا طائلة — ذلك أن تحقيق «مكتبة سمعية بصرية» مخزونة تتناول السائد من الانتاج بالتحليل والدرس ليس من باب المستحيل.. لاسيما ونظام المعطيات الثقافية اليوم يفترض الانجاز بالضرورة لتحويل المادة الثقافية إلى «سلعة» نوعية تغزو أسواق «النظام العالمي الجديد»، ولعل خطة - المنتدى - تمر عبر أنظمة تفكير، ومهارات استخدام الطرق المستحدثة في التنشيط والاحاطة بعيدا عن - الشخصية والانفرادية - وفي درب الممارسة العقلانية وجذورها السوسيولوجية الممتعة!

يحيى محمد

جائزة سلطان العويس بالإمارات

مثّل الاستاذ الميداني بن صالح اتحاد الكتاب التونسيين في مهرجان وفعاليات توزيع جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، في دورتها الرابعة، مغتنما هذه المناسبة حيث قام بتجديد اتفاقية التعاون الثقافي بين اتحاد الكتاب التونسيين واتحاد أدباء الإمارات العربية.

جائزة العويس في هذه الدورة كانت من نصيب :

- عبد الوهاب البياتي : في الشعر.
- إدوار خراط.
- ناصر الدين الأسد : في الدراسات والنقد.
- جائزة الدراسات الانسانية والمستقبلية، قدمت مناصفة لكل من عواطف عبد الرحمان، ومحمد الرميحي.

وبعد عودته من الإمارات تحدث رئيس الاتحاد عن الاتصالات التي قام بها مع الاخوة الأدباء والمثقفين في الامارات، ملاحظا عمق الروابط التي تشد أدباء الإمارات بأدباء تونس خاصة وبلدان المغرب العربي عامة، مؤكدا إن الاتحاد سيقوم مستقبلا بترشيح بعض الاخوة المبدعين والمثقفين سواء للجائزة أو للجان التحكيم إيمانا منا بضرورة حضور تونس في كل المجالات، إبلاغا لصوتها وما قدمه مبدعوها ومثقفوها من عطاءات لا تقل إبداعا عما يقدم في المشرق العربي.

وكان لرئيس الاتحاد حضوره في وسائل الاعلام الإماراتي، متحدثا عن النهضة الثقافية في تونس التغيير والتسامح مبرزا دور المثقفين التونسيين في مشروعنا الحضاري الوطني الذي نعمل للتبشير به والدعوة إليه والعمل على تركيزه ودعمه «منذ فجر التغيير النير الذي أولى الثقافة منزلة فاعلة في عملية التحول المجتمعي».

تجدر الملاحظة ان الاستاذ الباحث توفيق بكار قد حضر لأول مرة مهرجان العويس كواحد من أعضاء لجنة التحكيم وأن وفدا من مجلس أمناء الجائزة يقوم بزيارة إلى تونس لدعم الصلة بين المبدعين في البلدين وليكون مستقبل الحضور التونسي قويا ومتنوعا.

أصداء

أمسية شعرية وحفل شاي بمقر الاتحاد

بمناسبة شهر رمضان المعظم وترسيخا لتقاليد سنها الاتحاد نظمت أمسية شعرية (28/1/ 1996) بمقر الاتحاد حضرها الاخوة أعضاء الاتحاد وصحبتها المشروبات والمرطبات في جو من الألفة العميقة والمحبة.

وبهذه المناسبة قدمت مساعدات لبعض الاخوة الأعضاء من ضعفاء الحال إحساسا من الهيئة المديرة بضرورة التآزر في شهر الرحمة والإخاء.

أما الشعر فقد كان حاضرا بكل ألوانه، وفرسانه دون أن تتغيب الأسماء القديمة الجديدة كالشاذلي زوكار ومصطفى عزوز.

وكذلك تميزت هذه السهرة الرمضانية، الشعرية والموسيقية بحضور عزة بنت الشاعر الفقيد محمد البقلوطي الذي كان أكثر من حاضر فقدمت قصيدا لوالدها بكل رقة وتأثير مع قدرة الإلقاء وإيحاء التعبير.

الفنان الشاب ميلاد المالكي عزف وغنى وجمع في موسيقاه بين شجو الموسيقى وحداد الشعراء.

وهكذا كان حضور 16 شاعرا شابا في الأمسية الرمضانية، وفي أوّل أنشطة الاتحاد بهيئته الجديدة تجديدا للوصل بين الاعضاء والاتحاد ومزاوجة بين الكلمة والموسيقى في شهر اتسمت فيه ليالي الأدباء والشعراء باللقاء والتحاور...

سوسة مهرجان افريقية الأدبي

على ضفاف البحر وفي جوهرة الساحل أقام فرع اتحاد الكتاب التونسيين بسوسة بمساهمة وزارة الثقافة (المندوبية الجهوية) مهرجان افريقية الأدبي معززا بمعرض فريد من نوعه، ضم عشرات اللوحات التشكيلية المجسمة لأعلام من الشعر العربي ابتداء من أبي الطيب المتنبي والمعري إلى الطاهر الحداد وأبي القاسم الشابي، إلى صور فنية تجسم أعلاما في التاريخ والفقه، والأدب قدامى ومعاصرين على الأصعدة العربية والمغربية والتونسية والجهوية.

افتتح المهرجان السيد صالح البكاري وزير الثقافة والموضوع الرئيسي لمهرجان افريقية الأدبي تمثل في الندوة الفكرية الدولية (الرواية العربية وفن القص بين التراث والحداثة) بمشاركة كفاءات من الباحثين والمبدعين التونسيين والعرب. توفيق بكار، حنا مينة، فخري صالح، جمال الغيطاني، محمود طرشونة، محمد البدوي، مباركة بنت البراء، مصطفى الفارسي، فرج الحوار، سليم دولة، واسيني الاعرج، حافظ الجديد، الصحبي العلاني، الطاهر وطار، محمد بن صالح، رضوان الكوني، رشيد الذوادي، أحمد الجوة، بوشوشة بن جمعة، محمود بلعيد، محمد آيت ميهوب، أحمد الطويلي، الحبيب السالمي، صلاح بوجاه، أحمد الحذيري، سهيل إدريس، رياض الشرايطي، وكذلك تمت قراءات شعرية لعدد من الشعراء التونسيين تميز حضورهم بكثافة العدد وتنوع الأغراض.

وقد حرص رئيس فرع اتحاد الكتاب التونسيين السيد عمر سعيدان على أن يكون مهرجان افريقية الأدبي تظاهرة ناجحة تنظيما ومحتوى فكريا بحجم ثقافة التغيير وما للمثقفين التونسيين (باحثين ومبدعين) من إعطاء موضوع الرواية العربية جهد البحث والاستقراء والتقديم، تأصيلا لهذا الفن الأدبي العريق في ثقافتنا والمتطلع للأخذ باسباب الحداثة وما لها من حضور في أدب القص العربي الحديث.

التكريم شمل سليم عمار وسهيل إدريس والفارسي، وجمال الغيطاني.

وقد مثل الاتحاد الزميل عبد الرؤوف الخنيسي عضو الهيئة المديرة ومسؤول الندوات والدراسات.

جدليان تحتضن الشعراء تحت خيمة علي بن غذاهم

وعيا من اتحاد الكتاب التونسيين بدوره في المواقع التي حرمت طويلا من التظاهرات الثقافية ولإيمانه بأن التغيير في منحاه الثقافي هو الوصول بالثقافة إلى الشعب، فقد كان حضوره في خيمة علي بن غذاهم للشعر (أيام 29 — 30 — 31 مارس 1996) مكثفا ومتميزا ومدعما بشمائل مسؤولي وأبناء ولاية القصرين وعلى رأسهم السيد الوالي.. وانتهاء بذلك الطفل (المعجزة) الذي رتل الشعر وتابع الايام مراهنا على أن الشعر في جدليان ينمو بين الكبار والصغار وهو يستظل بخيمة علي بن غذاهم كرمز وطني وتاريخي.

الأيـام شملت الدراسـات والبحوث، وشفعت بمنـاقشـات وحوارات قـوامها إعطـاء القصيدة التونسية حضورها في إطار ثقافة وطنية إبداعية متنامية.

وأما الشعـر فتمثل بتنوع أصـواته وتعدد روافـده، في تلك الأمسيات الشعـرية التي أقيمت في صميم المهرجان وتحت ظـلال خيمـة علي بن غـذاهم التي اختضرت في قاعـة «عجيبة» لحضور من عشاق أحبوا الشعراء ورافقوهم، أناء الليل والنهار.

الشاعر الميداني بن صالح حاضر وناقش، وكتب شعرا عن جدليان مطلعه :

يا مهرجان البيان
بالشعر والاقحوان
نهديك فيض الحنان
تجاوزا للزمان
لأنت أغلى مكان
لأنت يا جدليان

في معرض تونس الدولي للكتاب

تكريم حمادي الساحلي

تدشين المعرض من طرف السيد الرئيس

بإشراف اللجنة الثقـافية الـوطنية ومعرض تـونس الدولي للكتـاب (ماي 1996) تم تكريم الأستاذ البـاحث حمادي السـاحلي تقديـرا لدوره في مجالات البحـوث والترجمة والتحقيقات.

وقد نوه المشاركون من أساتـذة وباحثين وأصدقاء للمكرم بما لحمادي الساحلي من جليل الأعمال في خدمة التراث والآداب وتاريخ الحركة الوطنية.

نتمنى لـلأستـاذ الساحلي مـزيـدا من العمل الـدؤوب، في ميـادين التأليف والترجمة والتحقيق.

القيروان مهرجان ربيع الفنون الدولي

في قيروان عقبـة والحصري وابن رشيق نظم مهـرجان ربيـع الفنون الـدولي (18 ـ 29/4/1996 بمسـاهمة المندوبيـة الجهويـة للثقـافة، وفـرع اتحاد الكتاب التـونسيين بالقيروان.

- افتتح المهرجان الاستاذ صالح البكاري وزير الثقافة.
- موضوع الندوة (اتجاهات القصيدة في الشعر التونسي المعاصر).

وقد كانت فعاليات المهرجان متعددة، شعرا، وسينما، ومسرحا، وموسيقى، وعروضا تشكيلية مصحوبة بمائدة مستديرة حول التوجهات الجديدة لمدرسة الفنون الجميلة بتونس، وندوة حول اتجاهات القصيدة في الشعر التونسي المعاصر أشرف عليها الاستاذ الميداني بن صالح رئيس اتحاد الكتاب التونسيين.

في القيروان تعانقت الفنون الادبية والتشكيلية وأزهرت مع الربيع شعرا ومسرحا وموسيقى، ومنحت القيروان ضيوفها من أهل الثقافة، والإبداع كل كرمها وسخائها ونفح شذاها...

وقد حرصت الشاعرة جميلة الماجري عضو الهيئة المديرة نائبة رئيس الاتحاد على أن يكون ربيع الفنون الدولي «وصلا» جديدا بين ماضي القيروان للنشيد وحاضرها الجميل...

مهرجان الربيع الأدبي ببوسالم

على طريق خدمة الادب العربي المعاصر واستشراف منزلة العقلانية في الادب نظم مهرجان الربيع الادبي ببوسالم في دورته العاشرة (2 ـ 3 ـ 4 ماي 1996).

اشتمل المهرجان على فعاليات من معارض للرسم والكتب، وعلى زيارات للمعالم الاثرية في ربوع الشمال الغربي، وكذلك تكريم الاساتذة الاجلاء محمد اليعلاوي، الشاذلي بويحيى، العروسي المطوي، الميداني بن صالح، رضوان الكوني تقديرا للدور الذي قاموا به في خدمة الثقافة الوطنية والعربية.

وتضمن المهرجان مداخلات ودراسات علمية ونقدية قام بها باحثون جامعيون وأساتذة ونقاد، إلى جانب أمسيات شعرية رافقت كامل برنامج المهرجان.

تحية إكبار لكل المسؤولين الذين عملوا على تنظيم هذا المهرجان الربيعي ـ المتلوث ـ وبخاصة دار الشباب والثقافة واللجنة الثقافية المحلية وفرع الشمال الغربي لاتحاد الكتاب التونسيين برئاسة الشاعر عبد الله البلطي.

إن دور فرع اتحاد الكتاب التونسيين بالشمال الغربي يندرج في صميم رسالة الفروع المتمثلة أساسا في تنمية الثقافة بالجهات وحفز الطاقات على الخلق والإبداع، وتمكين كل أهل الثقافة من العطاء والحضور.

سهرة شعرية بمبيت العمران الأعلى

خلال سهرة رمضانية شيقة جمعت بين الشعر، والموسيقى، والطرب (7 فيفري 1996) ونظمتها إدارة المبيت الجامعي الأعلى بالعمران 1، برزت أصوات شعرية واعدة ومواهب أدبية وفنية وذلك بفضل السيّدة هاجر معلى مديرة المبيت واللجنة الثقافية

وبلدية المكان وإطارات المبيت الجامعي.

وتشجيعا لهذه البادرة الثقافية، واكتشافا للمواهب الأدبية في صفوف الطلبة والطالبات حضر اتحاد الكتاب التونسيين هذه التظاهرة وتقدم بجوائز تشجيعية متمثلة في أعداد من المسار وبعض الكتب التي تعرف بالأدب التونسي.

وقد تألفت لجنة التقييم في هذه السهرة الرمضانية الشيقة من الأساتذة الميداني بن صالح رئيس الاتحاد ويوسف رزوقة ويحيى محمد وبلقاسم عمار الشابي..

مصر ندوة قومية لبيرم التونسي

نظم المجلس الأعلى للثقافة بمصر ندوة قومية بعنوان «قضايا شعر العامية وآفاقه» بمناسبة الذكرى الخامسة والثلاثين لوفاة الشاعر الشعبي محمود بيرم التونسي صاحب الازجال المشهورة، والفوازير، والمسرحيات، والأغاني والمقامات، وقصيدة «المجلس البلدي».

ناقشت ندوة بيرم محورين أساسيين أولهما عن الشاعر نفسه ودراسات عن خطابه الشعري والنثري ومكانته بين سابقيه ولاحقيه، والتفاعل بين الثقافة الشعبية والثقافات الأخرى، ودار المحور الثاني حول شعر اللهجات العربية.

المنستير اربعينية الفقيد الحبيب عباس

أقام فرع اتحاد الكتاب التونسيين بالمنستير أربعينية الحبيب عباس عضو اتحاد الكتاب التونسيين الذي جمع بين الأدب والدبلوماسية وكان له حضوره الثقافي على الساحتين الوطنية والعربية.

في بلدية المنستير وبإشراف والي الجهة والكاتب العام للجنة التنسيق الحزبي ألقيت كلمات وقصائد نوهت بدور الحبيب عباس، باحثا، ومحاضرا، ومبدعا،وسفيرا ناجحا عمل على تعزيز العلاقات بين تونس والبلدان الشقيقة الذي كان فيها سفيرا مميزا في علاقاته الانسانية، وفي صلاته بالأوساط الثقافية، والأدبية والإعلامية. إذ للحبيب عباس محاضرات أدبية، ولغوية، وتاريخية نشرها في عديد الصحف والمجلات العربية الراقية، كما أنه حاضر في أهم الجامعات والمنابر العربية في موضوعات لها صلة بتاريخ وحضارة تونس.

وقد أجمع المشاركون في اربعينية الحبيب عباس على أن الفقيد كان شخصية أدبية فذة، اتسم أدبه بجمال البيان والتبين وسلاسة اللغة ودقة المنهج مع فكر إسلامي تقدمي يذكرك برواد النهضة والاصلاح.

وبمساعدة إطارات الجهة ومثقفيها التأمت هذه الاربعينية في مناخ يليق بمكانة الفقيد وهو مجهود مشكور يشرف فرع الاتحاد برئاسة الزميل محمد البدوي.

وقد مثل الاتحاد في هذه الاربعينية الزميل عبد الرؤوف الخنيسي عضو الهيئة المديرة مسؤول الندوات والدراسات والقى كلمة عددت مواهب الحبيب عباس وداعية إلى ضرورة العناية بتراث فقيد تونس والاتحاد المرحوم محمد الحبيب عباس.

محمد خير الدين يرحل عنّا

منذ أشهر فقد الادب كاتبا وجوديا من سلالة كامي وسارتر هو محمد خير الدين الذي سلم في أوائل الستينات من زلزال أغادير فقصد باريس ليعيش تراجيديا الحياة ويواجه قدره بعيدا عن الوطن والأهل...

مات محمد خير الدين الكاتب المغربي المقامر ـ المغامر بعد أن افسح للمرض والتسكع كل الدروب في ذاته وقلبه ومعاناته.

أخصب سنوات إبداعه الشعري والروائي كانت الستينات يوم وجد الوجودية متألقة في الحي اللاتيني فعرف سارتر وجماعة «العصور الحديثة»، وعاصر كبار شعراء وروائيي بلدان امريكا اللاتينية الذين وجدوا في باريس الملاذ والمنفى زمن الستينات..

بين «سوفتار» و«لانترسكارب» قضى محمد خير الدين ليله ونهاره.. رافق كلوشارات باريس وفناني مونمارتر واستطاع أن يثبت كيانه «الابداعي» برغم ما كان يلفه من وجع الاغتراب وحريق الإبداع ذلك أن محمد خير الدين كان ثائرا على كل الاشياء في نفسه، ومحيطه وعلاقاته بالناس تعبيرا عن قلق حاد هو صورة لجيل كامل من الأدباء العرب في الاغتراب الفرنسي..

في أوائل السبعينات عاد إلى المغرب، أملا في الاستقرار فطوى أوراق السفر والمنفى وحاول أن ينتمي للوطن، على أن «شهوته» للوجودية والحياة تربصت به طويلا فسقط من جديد في الخمر وقضى سنوات على أرصفة الرباط بنفس الحدة التي عاشها بين «سوفتار ولانتر سكارب».

ورحل محمد خير الدين تاركا آثاره الفذة من رواية وشعر وقصة وخاطرة.. مات صاحب «الشمس العنكبوتية»، و«انبعاث الازهار البرية»، ولعل موطنه «أغادير» سيذكره ويخلد إسمه لأن منزلة محمد خير الدين الشاعر والاديب لا تنفصل عن إبداعات الكتاب الكبار اليوم.

رحيل إميل حبيبي ...
وآخر ما كتبه في «مشارف»

فقدت الرواية العربية وأدب المقال السياسي علما أدبيا كبيرا وناقدا متعدد الاهتمامات هو اميل حبيبي الذي لـه قراء وأنصار في كامل البلاد العربية.. رحـل المتشائل ـ المتفائل الذي أحدث في العشرية الأخيرة «هزات» بمواقفه السياسية ووجهات نظره في طروحات السلام العربي الاسرائيلي والسلام الفلسطيني الاسرائيلي.

وفي آخر افتتاحية كتبها لمجلة «مشارف» قبل رحيله الابدي، كتب اميل حبيبي يقول : (القدس 3/5/1996).

في عام 1103 م، مع بدء العدوان الفرنجي (الصليبي) على ديار الشام ومنها فلسطين جاء في كتب التاريخ «أن خطر الحشاشين (الاسماعيلية والباطنية) تفاقم إلى حد لم يسبق له مثيل. فلم يعودوا مجرد وباء بل أصبحوا طاعونا يعذب العالم العربي حين كان ضروريا تجميع طاقاته في مواجهة الاحتلال الافرنجي، وفي نهاية العام 1113 م قامت الجماهير الغاضبة في مدينة حلب كما جاء في تاريخ ابن القلانسي «بمطاردة الباطنيين من شارع إلى شارع ومن بيت إلى بيت، بعضهم قتله الناس الغاضبون، وبعضهم قذف نفسه إلى حتفه من أعلى أسوار المدينة... غير أنّ هذا التاريخ لا يبرر موت طفل فلسطيني واحد على حاجز عسكري اسرائيلي أو تجويع عائلة فلسطينية واحدة بسبب الحصار الاسرائيلي المفروض على شعب بأسره كما لا يبرر جهل أديب ومفكر اسرائيلي، أو سنسكريتي، بتاريخنا أو القيام بتزويره.

وختم افتتاحية «مشارف» بقوله :

كما اجتزنا محنا أشد من هذه المحنة، الحالية، سنجتاز هذه المحنة أيضا، فهل من بديل؟! إننا نعتز بكوننا شعبا يحب الحياة وقادرا على صيانتها وصيانة إنسانيّته، فلا حاجة بنا إلى الانتحار أو إلى مجرد التفكير فيه».

أروع ما في حياة اميل حبيبي أنه لم يترك الوطن. «بقي اميل حبيبي في حيفا».

ذكرى الخماسي

في الخامس عشر من ماي 1992 عاجلت المنية الاستاذ الخطاط محمد الصالح الخماسي الذي ولد في 26 ديسمبر 1910 ببنزرت والذي تخرجت على يديه الاجيال من التونسيين والجزائريين في فن الخط العربي.

للفقيد محمد الصالح الخماسي مآثر محمودة من أهمها :

- أنه أنشأ مكتبا للخط والرسم سنة 1932.
- انشأ دار الفنون ومطبعتها فيما بعد.
- كتب عناوين جل الصحف والمجلات التونسية.
- ابتكر يومية الحبيب، وإمساكية رمضان، ويوميات الحائط...

تكريم محمد الطاهر المبروك

تجسيدا لما أولاه العهد الجديد من احتضان لرجال الإبداع والثقافة عينّ سيادة رئيس الجمهورية، ورئيس التجمع الدستوري الديمقراطي الاخ محمد الطاهر المبروك عضو اتحاد الكتاب التونسيين وأحد مؤسسي فرع الاتحاد بتوزر كاتبا عاما للجنة التنسيق الحزبي بولاية الجريد.

وبهذه المناسبة أقام فرع الاتحاد بتوزر حفل تكريم على شرف الاخ الكاتب العام الجديد حضره السيد الوالي ومختلف الإطارات الجهوية والمحلية ونخبة من مثقفي الجريد ومثل اتحاد الكتاب التونسيين في هذا الحفل البهيج رئيس الاتحاد الشاعر الميداني بن صالح.

وقد القى السيد الوالي بهذه المناسبة كلمة أكد فيها ما يوليه عهد التغيير النير من احتضان وعناية برجال الابداع والثقافة وتمنى للاخ محمد الطاهر المبروك النجاح والتوفيق في مهامه الجديدة، كما ألقى كل من رئيس فرع الاتحاد الشاعر محمد الامين الشريف ورئيس الاتحاد كلمتين عبرا فيها عن اعتزازهما بهذه اللفتة الرئاسية الكريمة تجاه أحد أعضاء الاتحاد.

واختتم هذا الحفل البهيج بأمسية شعرية شيقة ساهم فيها العديد من شعراء المنطقة.

متابعة عبدالرؤوف الخنيسي

أوكتافيوباث عن الشعر والثورة والأسطورة

أوكتافيوباث شاعر مواجهة. ففي معرض فرانكفورت للكتاب «أدان أساليب التسلية المتعددة الجنسية التي تتميّز بالبلاهة والتي تهيمن على حياتنا». وهو يؤمن بأن أدب أمريكا اللاتينية ما هو إلا بوتقة صراع وأن «التوتر الحاصل بين الماضي والحاضر يسيطر على أمريكا اللاتينية وأمريكا برمتها».

إضافة إلى تميزه الشعري فأوكتافيوباث «أحد القلائل الذين نظروا للحداثة - الشعرية، في كتب عديدة.

في حواره مع مجلة «ماغازين ليترار» عدد 342، أفريل 1996 ص 140 - 147. سئل عن الشعر ونهاية القرن، وعن نهاية أسطورة الثورة، فأجاب :

أعتقد بأن أسطورة الثورة قد ماتت، وحتى أنها ماتت ميتة طبيعية، نحن نعيش نهاية فترة تاريخية تشهد على فكرة تفكك فكرة الثورة، المرتبطة بفكرة التقدم، وأصبحت الفكرة الكونية الموجهة منذ قرنين.. كثيرون عاشوا مثلما عاش المسيحيون الأوائل فكرة نهاية العالم والعودة المداهمة للمسيح، هذه الأسطورة مست جميع كتاب القرن التاسع عشر، سواء الذين وقفوا معها أو ضدها قبل أن يتحمسوا للحداثة.

إن تاريخ الشعر الحديث منذ الرومنسية مرتبط بهذه الأسطورة انطلاقا من عبادة الأصنام حتى الالحاد ومن التعصب حتى الاشمئزاز هذه الظاهرة عرفت أوجها في القرن العشرين مع تأثير الثورة البلشفية الذي لم يتوقف، مع الأخذ بنظر الاعتبار المشاعر المتناقضة التي تضمنتها... العصر الحديث قطع العلاقة العتيقة التي كانت تربط الشعر بالأسطورة من خلال ربطها مبكرا بفكرة الثورة. وهذه الفكرة التي تعلن عن نهاية الأساطير، أصبحت أسطورة الحداثة نفسها. يبقى أن نفهم بصورة أفضل هذه الافكار المستقبلية بأنها أدت إلى أحواض الدم وتحولت إلى أصنام فظيعة.

«شاكر نوري» بمناسبة صدور سيرته الذاتية أوكتافيوباث : هذه أزمنة القحط Magazine Litteraire عدد أفريل 1996، ترجمة وتقديم شاكر نوري، القدس 1996/5/12.

أقباس من سفر الغربة

من إصدارات دار سحر للنشر صدر ديوان للأديب المبدع علي شلفوح عنوانه «أقباس من سفر الغربة»، وقد تضمّن بعض القصائد التي كان نشرها في بعض المجلات والصحف التونسية والشرقية عبر عقود ثلاثة ـ أواخر الخمسينات والستينات والسبعينات ـ وقد عكست هذه القصائد ظاهرة «الغربة» الفكرية والثقافية التي واجهت أجيال تلك الفترة والصراع الذي خاضوه من خلال أسلوب جديد في التعبير ورؤيا وطنية جديدة وملتزمة بهموم الجماهير والإنسان في مواجهة تلك الظواهر بما فيها ظاهرة الإستلاب الثقافي والفكري.. لقد شاركت إن لم نقل أسّست مع غيرها من شعراء تلك الحقبة في وضع الأساس لمشروع القصيدة الجديدة لحما ودما في النقاوة والأصالة والبعد الفكري والإنساني، بعيدة عن الهجانة والتهجين التي حاول البعض ومازال يسعى تحت عديد من الشعارات لجعلها نهجا ومنهجا في الشعر في العقدين الأخيرين.. وقد قدّم هذه المجموعة الكاتب الروائي والمسرحي الأستاذ عز الدين المدني في مقدمة استعرض فيها مختلف الأطوار التي عاشها الشاعر عبر تجربته الشعرية، إضافة إلى ملامح وآفاق الحركة الأدبية في تلك الفترة.

يا لرواد الحقيقة
حيرة دوما وشكوى وظنون
وتباريح وحزن وشجون
كم تعانون على مر القرون
غرباء مثلما تبدو الحقيقة
رحلة دون اتجاه
في مدى المجهول
من غير اتجاه
كم تحدّتها رؤوسا وجباه
... ليت شعري.
أي مرقاة سترقى
أي مرساة ستلقى
ومتى يطوى الشراع ؟

منشــــورات جـــديــــدة

التبيـان في وقائع الغربـة والأشجان لفرج الحوار

في سلسلة «عيون معاصرة» لدار الجنوب للنشر صدر هذا الكتاب : «التبيان في وقائع الغربة والاشجان» لفرج الحوار صاحب :

- الموت والبحر والجرذ 1985
- النفير والقيامة 1985
- المؤامرة 1992.

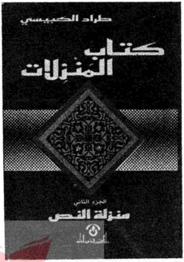
في تقديم هذا الأثر يقول عبد العزيز شبيل، مستطلعا لغة الكاتب وبيانه.:

لغة هي أحيانا في غموض الوجود وفي إشراقه حينا آخر قاسية قسوة الواقع فكأنما من نحت الرخام أو من أرحام أقدس القواميس والمعاجم، ولكن غموضها وقسوتها يتلبسان بشاعرية رقراقة وشفافية مرهفة تحولانها غالبا إلى لغة شعرية مكتنزة إيحاء ومغنى، فيها من فحولة القديم ورقة المحدث ما يتناغم وعالم الرواية جدة وقدما... فأنت آخذ من الرمضاء شدتها، ومن الصحراء جمال رمالها وواحاتها... «مازوشية» خلابة تحبب إليك العناء ـ عناء القراءة ـ فالألم واللذة صنوان لا يفترقان.. كذا الاشجان والفرح..

ع. ر. الخنيسي


عمر بن سالم
صحري
بحري
رواية
دار سحر للنشر


محمود طرشونة
المعجزة
رواية
ديميتير


طراد الكبيسي
كتاب
المنزلات
الجزء الثاني
منزلة النص

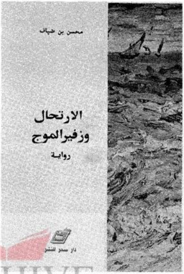

خدوش الماء
عادل بوعفة


حافظ محفوظ
ارتباك الحواس
رواية
دار سحر للنشر




محيي الدين خريّف
سباعيات
دار سحر للنشر


علالة حواشي
حلاج البلاد
شعر


محسن بن ضياف
الارتحال
وزفير الموج
رواية
دار سحر للنشر


مصطفى الفارسي
حركات
دار سحر للنشر

وثيقة

تشجيع الاستثمار بقطاع الانتاج والصناعات الثقافية

قانون عدد 120 لسنة 1993 المؤرخ في 27 ديسمبر 1993 والمتعلق بإصدار مجلة تشجيع الاستثمار

تغطي الاستثمارات العمليات المتعلقة بالإحداث أو التوزيع والتجديد أو إعادة أو تغيير النشاط.

يحظى الاستثمار المنجز من طرف مؤسسات الانتاج والصناعات الثقافية بالاولوية وبالمساندة وكذلك بالحوافز الإضافية الخاصة بالأصناف التالية :

— تشجيع الاستثمارات المساندة.

— تشجيع الباعثين الجدد.

— تشجيع المؤسسات المصدرة كليا أو جزئيا.

خصت مجلة تشجيع الاستثمار حرية إنجاز الاستثمارات وذلك بعد إيداع تصريح.

يمكن للمستثمر أن يتمتع بعدّة منح استثمار على أن لا يتجاوز مجموع هذه المنح 25٪ من تكاليف الاستثمار.

تشجيع الاستثمارات المساندة

— توقيف العمل بالأداءات والمعاليم المموّل بها بالنسبة للتجهيزات اللازمة لإنجاز الاستثمار.

يتمتع المستثمر في قطاع الانتاج والصناعات الثقافية بالحوافز الجبائية التالية :

— الإعفاء من المعاليم الديوانية وتوقيف العمل بالأداء على القيمة المضافة بالنسبة للتجهيزات المستوردة والتي ليس لها مثيل مصنوع محليا وتوقيف العمل بالأداء على

القيمة المضافة بالنسبة للتجهيزات المصنوعة محليا.

— طرح المداخيل والأرباح التي يقع إستثمارها في حدود 50٪ من الأرباح الصافية الخاضعة للضريبة على الشركات.

— ينسحب الإمتياز الخاص بطرح المداخيل والأرباح على المؤسسات الموجودة قبل إصدار مجلة تشجيع الإستثمار وذلك بداية من غرة جانفي 1994.

حوافز جبائية تمنح إثر الإستظهار بمستند الإثبات.

تشجيع الباعثين الجدد

تشمل الأموال الذاتية للباعثين الجدد الإعتمادات التي يقع إرجاعها.
تتكون الأموال الذاتية من أموال نقدية أو عينية.

يعتبر باعثين جدد الأشخاص الطبيعيون من ذوي الجنسية التونسية المستثمرون بصفة فردية أو في صلب شركات والذين :

— **لهم** الخبرة والمؤهلات اللازمة.

— **يتحملون** مسؤولية التصرف في المشروع بصفة شخصية وكامل الوقت.

— **لا يملكون** قدرا كافيا من المنقولات والعقارات الخاصة بهم.

— **ينجزون** لفائدتهم أول مشروع استثمار.

منح للإستثمار وإعتمادات يقع إرجاعها

تنتفع الإستثمارات التي يقوم بها الباعثون الجدد والتي تحدد التكلفة القصوى للمشروع 1.000.000 دينار.

— منحة استثمار بنسبة 6٪ من كلفة المشروع الذي لا يتجاوز مبلغ استثماره 300 ألف دينار بما في ذلك الأموال المتداولة.

— منحة بنسبة 1٪ من كلفة المشروع وفي حدود 5.000 دينار بعنوان مساهمة الدولة في تكاليف الدراسات التي لا يتجاوز استثمارها 1.000.000 دينار.

— اعتماد يقع إرجاعه لا يتجاوز نسبة 70٪ من التمويل الذاتي المطلوب في حدود 1.000.000 دينار ويقع إرجاع الإعتماد خلال مدة 12 سنة منها مدة إمهال — 5 سنوات وبفائض سنوي قدره 3٪.

— تكفّل الدولة بمساهمة الأعراف في النظام القانوني للضمان الإجتماعي بعنوان الأجور المدفوعة للأعوان التونسيين وذلك لمدة 5 سنوات الأولى إبتداء من الدخول في طور النشاط الفعلي.

حوافز مالية متمثلة في منح أو مساهمات في الأعباء الإجتماعية تمنح إثر تقديم ملف.

تشجيع المؤسسات المصدرة كليا أو جزئيا

تعتبر عمليات التصدير :

— مبيعات الإنتاج خارج البلاد التونسية.

— الخدمات المسداة خارج البلاد التونسية.

— الخدمات المنجزة بالبلاد التونسية والموجهة للاستعمال الخارجي.

يمكن للمؤسسات المصدرة كليا أن تستورد بكل حرية المواد اللازمة لإنتاجها بشرط التصريح بها لدى مصالح الديوانة ويقوم هذا التصريح مقام سند الإعفاء.

يمكن للمؤسسات المصدرة كليا بيع جزء انتاجها أو إسداء جزء من خدماتها بالبلاد التونسية بنسب يقع تحديدها وتضبط طرق احتسابها حسب الأنشطة والمنتوجات بأمر.

تتمتع المؤسسات التي تنجز عمليات التصدير بالحوافز التالية :

— الاعفاء من المعاليم الديوانية وتوقيف العمل بالاداء على القيمة المضافة بعنوان اقتناء المواد والمنتوجات والخدمات اللازمة لإنجاز عمليات التصدير.

— طرح كل الأرباح المتأتية من التصدير من أساس الضريبة على الشركات خلال العشر سنوات الأولى وطرح 50٪ من هذه الأرباح بعد هذه الفترة (تمثل هذه النسبة 35٪ فقط من التشجيعات المشتركة).

ينسحب هذا الامتياز على المؤسسات المصدرة كليا أو جزئيا الموجودة قبل صدور هذه المجلة وذلك ابتداء من غرة جانفي 1994.

إعفاء من المعاليم والأداءات على المواد الأولية والمواد نصف المصنعة المستوردة والخدمات اللازمة لصنع منتوجات معدّة للتصدير.

للأجانب المقيمين وغير المقيمين حريّة الاستثمار في المشاريع المنجزة في إطار هذه المجلة.

قائمة في أنشطة الانتاج والصناعات الثقافية

* — إنتاج سينمائي ومسرحي وتلفزي.
* — عرض أفلام ذات صبغة ثقافية واجتماعية.
** — صيانة وتنشيط المعالم الأثرية والتاريخية.
** — بعث متاحف.
* — بعث مكتبات.
* — الفنون التخطيطية.

* — الموسيقى والرقص.
— الفنون التشكيلية.
— التصميم الفني.
** — التصوير الشمسي والتصوير بالفيديو والتسجيل.
* — انتاج الكاسات السمعية والبصرية.
* أروقة العروض الثقافية.
** — المراكز الثقافية
* — المعارض الثقافية.
— التوثيق باستعمال الميكروفيلم.

....

* يتمتع المستثمر في هذه الأنشطة بالحوافز الخاصة بـ «الباعثين الجدد».

* تخضع أنشطة الخدمات ـ غير المصدرة كليا ـ لموافقة اللجنة العليا للاستثمار إذا تجاوزت مساهمة الاجانب حدود 50٪ من رأس المال.

قائمة الأوامر التطبيقية
الخاصة بمجلة تشجيع الاستثمار

— أمر عدد 492 لسنة 1994، مؤرخ في 28 فيفري 1994، يضبط قائمات الأنشطة داخل القطاعات المنصوص عليها بالفصول 1 و2 و3 و27 في مجلة تشجيع الإستثمار.

— أمر عدد 538 لسنة 1994، مؤرخ في 10 مارس 1994، يتعلّق بتشجيع الإستثمار المنجز من طرف باعثين جدد.

— أمر عدد 493 لسنة 1994، مؤرخ في 28 فيفري 1994، يتعلّق بضبط قائمة أنشطة الخدمات التي تنتفع بالتشجيعات المنصوص عليها بالفصل 43 من مجلة تشجيع الاستثمارات.

— أمر عدد 494 لسنة 1994، مؤرخ في 28 فيفري 1994، يتعلق بضبط أساليب تطبيق تكفل الدولة بمساهمة الأعراف في النظام القانوني للضمان الاجتماعي.

— أمر عدد 489 لسنة 1994، مؤرخ في 21 فيفري 1994، يتعلّق بتحديد النسب الدنيا للتمويلات الذاتية.

— أمـر عدد 423 لسنة 1994، مؤرخ في 14 فيفري 1994، يتعلق بضبط كيفية إجراء المراقبة الديوانية للمؤسسات المصدرة كليا وتحديد شروط المصاريف المتعلقة بها.

— أمر عدد 424 لسنة 1994، مؤرخ في 14 فيفري 1994، يضبط طرق وشروط استرجـاع المعاليم الـديوانيـة الأداءات ذات الأثر المماثل المستخلصـة على مواد التجهيـز المستوردة وغير المصنوعة محليا.

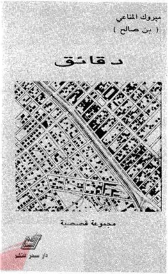
— أمر عدد 422 لسنة 1994، مؤرخ في 14 فيفري 1994، يتعلّق بتحديد الضمان التقديري لضمان الـرسوم والمعاليم على الواردات تحت نظـام الدخول المؤقت أو الخزن الصناعي.

— أمر عدد 79 لسنة 1994،، مؤرخ في 17 جانفي 1994، يضبط طرق وشروط انتداب أعوان تأطير من ذوي الجنسية الأجنبية من قبل المؤسسات المصدرة كليا.

— أمـر عـدد 2542 لسنـة 1994، مـؤرخ في 27 ديسمبر 1993، يتعلّق بتركيب وتنظيم وطرق عمل اللجنة العليا للاستثمارات.

— أمر عـدد 78 لسنـة 1994، مـؤرخ في 17 جـانفي 1994، يتعلّق بضبط نسب البيوعات الممكن تـرويجها بالبلاد التـونسية من طرف المؤسسات المصـدرة كلية وطرق احتسابها.

— أمـر عدد 490 لسنة 1994، مؤرخ في 28 فيفري 1994، يتعلق بضبط قـائمة التجهيـزات اللازمـة لمؤسسات الإنتـاج الثقافيـة المؤهلـة للإنتفـاع بالحوافـز الجبائيـة المنصوص عليهـا بالفصل 49 من مجلة تشجيع الاستثمارات وتحديـد شروط منح هذه الحوافز.


مبروك المناعي
(بن صالح)
دقائق
مجموعة قصصية
دار سحر للنشر


لقاء في الفوج الأخير